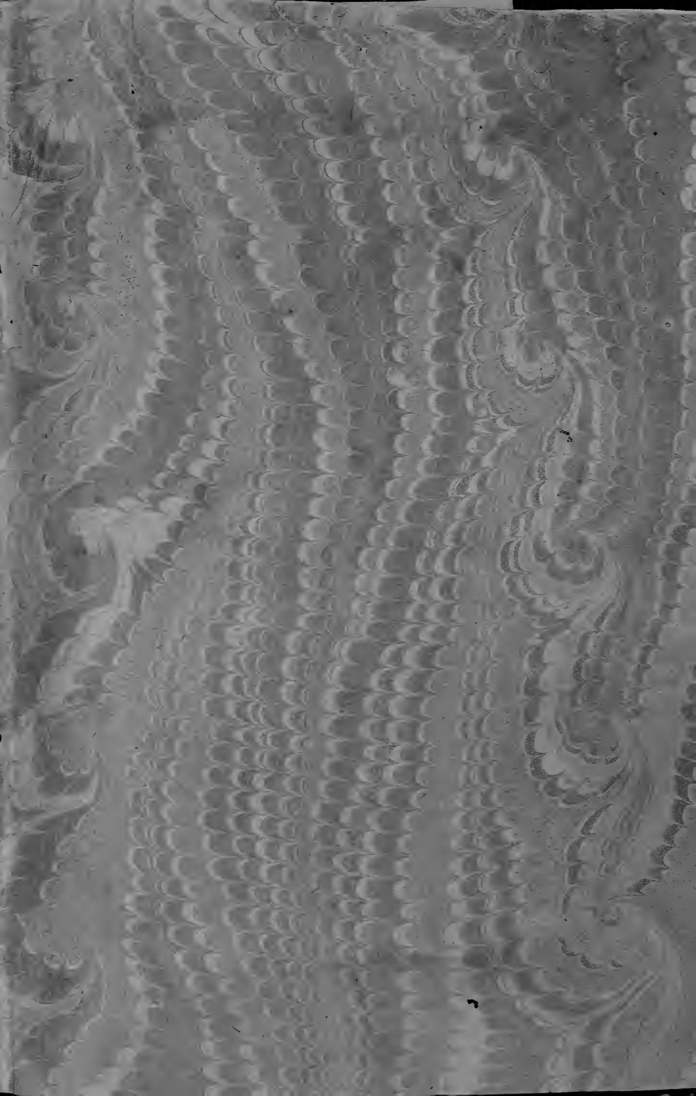









PRACTICA DELA PINTURA
MVSEO PICTO-RICO.
I
Ecce Ludovici Effigies nunc Regia fulget:
At animi speciem fama dabit.
En tibi jucundam præstat Pictoria praxim
Cuilibet unde satis fertile surget opus.
Proficient pueri, Genius si duxerit illos;
Nam si hic defuerit, sudor inanis erit.
Reg. pict. Antonius Palomino inv. et delin,
an. 1723.
Joan. Palom. sculpsit Mat.

EL MUSEO PICTORICO, Y ESCALA OPTICA.

TOMO SEGUNDO.

PRACTICA DE LA PINTURA,

EN QUE SE TRATA DE EL MODO DE Pintar à el Olio, Temple, y Fresco, con la resolucion de todas las dudas, que en su manipulacion pueden ocurrir. Y de la Perspectiva comun, la de Techos, Angulos, Teatros, y Monumentos de Perspectiva, y otras cosas muy especiales, con la direccion, y documentos para las Ideas, ó Assumptos de las Obras, de que se ponen algunos exemplares.

D E D I C A L E

A LA CATHOLICA, SACRA, REAL MAGESTAD DE EL REY NUESTRO SEÑOR

DON LUIS PRIMERO,

(QVE DIOS GVARDE,)

POR MANO DE EL EXCELENTISSIMO señor Marquès de Villena, Dignissimo Mayordomo Mayor de su Magestad;

SV MAS HVMILDE CRIADO DON ANTONIO Palomino Velasco, Pintor de Camara de su Magestad.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID: Por la Viuda de Juan Garcia Infançon. Año de 1724.

Vendese en casa de Francisco Laso, Mercader de Libros, frente de las Gradas de San Phelipe el Real.



SACRA, CATHOLICA, Y REAL MAGESTAD.

SEÑOR.

EL Arte de la Pintura, que aun antes que amaneccieſſe en Vueſtra Mageſtad el vſo de la razon, (ſi es que en eſto ſe ajuſtò la Naturaleza à las comunes Leyes) le debiò à Vueſtra Mageſtad, no ſolo inclinacion loable, ſino aplicacion plauſible; es el que reducido à la practica, conſagro, humildemente obſequioſo, à los Reales pies de Vueſtra Mageſtad. Tributo tan forzoſo, que deſobliga la recompenſa, en quien, aun pagando, no ſatisface: pues la deuda de Criado, no ſolo de Vueſtra Real Mageſtad, ſino de ſus Inclitos Predeceſſores, y Progenitores, ſiempre ſe queda en ſu integridad: quanto los intereſſes del Arte, engreido con los repetidos honores de las Reales manos de Vueſtra Mageſtad, ſe juzgan inſeparables de ſu Real Proteccion, à peſar del vltrage, y abatimiento, que en eſte infauſto Clima experimenta la Pintura; cuyo rubor pudiera retirarla vergonzoſa del Soberano eſplendor de Vueſtra Mageſtad.

No es maravilla, Señor, que los Naturales no tengan eſtrella; que aſsi ſucediò à los Paſtores de Belèn: pero no les faltò Angel, que les protegieſſe, y

encaminasse con mucha anticipacion à el centro de la felicidad. Angel tuvo San Pedro, que le protegiesse en el desconsuelo de su prision: y assi saliò de la Carcel libre, y gozoso; que si le huviera tenido en Palacio, otro gallo le cantàra (como vulgarmente dizen) y no huviera salido lleno de amargura, y desconsuelo! Assi espera, Señor, esta humilde Obra, (aunque natural de estos Reynos) aviendo llegado à los Reales pies de Vuestra Magestad, mejorar de fortuna, ù de estrella, ilustrada con su Angelico, y Real Patrocinio. La ciega superSticion Gentilica, aviendo concedido estrella à Jupiter, Venus, Mercurio, y otras mentidas Deidades, se la negò à Minerva, Diosa de las Ciencias, y Armas; ò porque la conquitasse con ellas; ò porque estaban de mas sus resplandecientes luzes, donde abundaba el esplendor brillante de las Letras. Bien notorias son, Señor, las que ilustran el Arte de la Pintura, como lo demonstramos en su Theorica: pero aunque abundasse la hermosura de los meritos, como en Palas, y Juno; sola Venus, que tuvo estrella, se alzò con el Pomo Hesperico de Oro, à despecho de las otras, que no la tuvieron, por mas que justifique su decision el ponderado juizio de Paris.

Bien acreditado està, Señor, en la Soberana inteligencia de Vuestra Magestad, y de sus gloriosos Ascendientes, el alto concepto, que à su inaccessible Grandeza ha debido siempre el especioso encanto de esta Facultad; yà en la aplicacion de algunos preciosos desperdicios del tiempo en su delicioso empleo; (1) yà en la atraccion de Eminentes Ingenios, que la practiquen, à costa de crecidas expensas de su Real Magnifico Erario. Y assi espera, Señor, merecer algun aprecio en el Real Magnanimo pecho de Vuestra Ma-

(1) Reges ipsi, Principesque summi operam in ea collocarunt plurimam, nec inferius putarunt Maiestate sua, si quà manu sceptrũ, Gladiumvè, eâ pennicillum aliquãdo tenerent. *Scheffer. de Art. ping. in Dicateria.*

Mageſtad el corto obſequio de eſte humilde, y antiguo Criado en la preſente Obra, à quien ſervirà de excesſivo premio el pomo ineſtimable de la aceptacion de Vueſtra Mageſtad. Cuya Auguſta Real Progenie, y elevadas prendas (por no faltar à el eſtilo de las Dedicatorias) no neceſsitan de Panegyriſta, que las elogie, ni Chroniſta, que las divulgue: como ni el Sol ha meneſter Antorchas, que manifieſten ſus brillantes luzes. (2) Y cuyo eſplendor ſublima la vigilante educacion, y peregrina cultura del Rey Padre nueſtro Señor, (que Dios guarde) cuyo exemplo tiene à el mundo abſorto, y à la admiracion ſuſpenſa; y cuya felicidad, parece, prenunciò el Nacianceno en ſemejante caſo en el ſiguiente Diſtico:

(2) Supervacuis laborat impendijs, qui Solē certat faſcibus illuſtrare. *Anacl. Papa, cap. Si omnia, 6. quæſt. 1.*

Felix à mundò abſtractus, qui vivit erèmo
In rigida, & mentem tollit ad aſtra ſuam.

Guarde Dios la Catholica, y Real Perſona de Vueſtra Mageſtad, como la Chriſtiandad, y eſte ſu mas humilde Criado han meneſter. Madrid, y Junio 8. de 1724. años.

SEÑOR,

B. L. R. P. de V. Mag.

Su mas humilde Criado

D. Antonio Palomino y Velaſco.

APRO-

APROBACION DE EL REVERENDISSIMO PADRE *Maestro Fray Juan Interian de Ayala, del Claustro, y Gremio de la Vniversidad de Salamanca en las facultades de Artes, y Theologia, y Cathedratico de ellas en la de Propriedad de Lengua Santa, Predicador de su Magestad, Theologo de su Real Junta de la Immaculada Concepcion, Padre, y Difinidor General de la Provincia de Castilla, del Real, y Militar Orden de Nuestra Señora de la Merced, Redempcion de Cautivos, &c.*

DE orden, y comission del señor Doctor Don Christoval Damasio, Canonigo de la Insigne Colegial del Sacromonte Ylipulitano Valparaiso, Extramuros de la Ciudad de Granada, Inquisidor Ordinario, y Vicario de esta Villa de Madrid, y su Partido: He visto, y leìdo el Libro intitulado *Practica del Arte de la Pintura. Segundo Tomo del Museo Pictorico*, compuesto por Don Antonio Palomino Velasco, Pintor de Camara del Rey nuestro señor. Y si como he dicho sencillamente que le he leìdo, pudiera dezir la admiracion, y complacencia racional con que lo he executado, ò pudiera tener en esta parte expressiones iguales, ò proporcionadas à mi justo concepto: pudiera esperar tambien, que esta Obra quedasse, si no perfectamente elogiada; à lo menos con aprobacion correspondiente à su notorio merecimiento. No es este Libro de aquellos, que con solo constar que no contienen cosa alguna contraria à los Dogmas de nuestra Santa Fè, ni manifiestamente opuesta à las reglas de las buenas costumbres, se vèn cada dia producirse, y salir à luz (licencia, ò abuso, que reprehendia mas ha yà de vn siglo vno de los mayores Escritores, y Theologos que ha llevado, ò acaso ha de llevar España (a)) no sin grande ofension, y desconsuelo de los solida, y verdaderamente eruditos; los quales desearian, y desean siempre, que yà que no se produxessen, hablando de lo mas frequente, escritos dignos de la Republica Literaria; y de la fatiga de las prensas: se diessen en vez de algunos (si yà no hemos de dezir de muchos) de los que se vèn salir à la expectacion de la publica luz. Otros muchos que quedaron sepultados entre el polvo, y entre el olvido, ò por fatalidad de su proprio destino, ò por escasa fortuna de sus dueños. (b) Pero este Libro (como dezia) no es de ninguna manera de la classe, ò del vulgo de aquellos, que quando no puedan calificarse de dañosos, consigo mismos se llèvan la calificacion de poco vtiles. Es, pues, muy vtil, y pudiera sin mucha exageracion añadir, absolutamente necessario; aviendo yà muchos dias que se echaba menos en España el que huviesse quien dignamente tomasse à su cargo el argumento de vna, y otra parte de su materia; esto es la Practica de la Pintura, y los merecidos elogios, siquiera de algunos de los mas insignes Pintores de España, que à pesar de la emulacion estrangera, los ha tenido tan superiores, como muchos de los mas grandes que ha logrado (que à lograrlos, y à estimarlos como se debe, nunca acierta España) aquella nacion, à quien ingenuamente confiessa por Maestra, esto es la erudita, y la ingeniosa Italia. Todo lo executa aqui con merito de singular alabanza de methodo, destreza, erudicion, gravedad, y juizio el Author: el qual, aunque en la edad venidera no se duda que tendrà otro, y otros, que celebren los aciertos de sus Imagenes, y Pinturas, y la erudicion, y solidèz de sus documentos: aunque tendrà lugar, y muy merecido, entre los mas descollados ingenios de esta nobilissima Profession; aunque se estimaràn sus eruditos pinceles por poco, o nas

(a) Melchior Canus; de Locis Theologic. lib. 11. cap. 6. prop. fin.

(b) *Præstaret quidem eruditissimi viri* (Petri de Valentia) *hæc omnia opera, & siquæ alia sunt, vndique conquirere, & publici vsus facere, quàm inutilibus, aut fortè noxijs lassare typographicas operas.* C. V. D. Nicolaus Ant. in Biblioth. Nova Hispan. tom. 2. pag. 200.

nada inferiores à los de aquellos grandes hombres, y nombres, los Cespedes, los Canos, los Navarretes, los Roelas, Riccis, y Velazquez: con todo esso es menester confessar, que con la cuidadosa, y diligente construccion de esta excelente Obra (fuera del concepto con que todas las Obras insignes de los hombres grandes, son las mejores imagenes dellos mismos, como publicaba vno de ellos (c)) ha pintado el mejor, y mas acabado dibujo, y la imagen mas perfectamente colorida de sì proprio; ò mas verdaderamente, ha fabricado à la immortalidad de su nombre, aquel genero de recuerdo, ò de monumento mucho mas durable que el bronce, à quien no podrà mellar ni la injuria de los elementos, y las tempestades, ni (lo que es mas) la penetrante aunque siempre sorda lima de los tiempos. (d) Esto es constante: porque à los vultos mas elegantes, y à las estatuas, aunque sean de materias duras, y durables, como son los marmoles, y los bronces, se atreven en fin, y se burlan de su dureza, y su duracion las edades largas, y los dias: Pero no assi à los Escritos que abraza con aplauso la posteridad, eximiendose estos del tirano imperio de los siglos, y aun de la jurisdicion de la muerte: como (bien que ello es notorio, y confirmado de la experiencia por sì mismo) lo observò siempre elegante vn grande ingenio, que yà que para este caso no sea Andaluz, nos contentarèmos con que sea Español. (e)

Nadie ignora, sino es que ignore mucho, que Don Antonio Palomino tiene yà muy afianzada la duracion de su memoria en las insignes Obras, que tiene executadas, y perfectamente concluidas en diversas partes de España. Yo, à quien aunque mi professsion no ha dado lugar de hazerla de Pintor, no me ha negado empero el genio, y cierta natural sympatia la aficion, y la estimacion de esta celebre Arte; solo puedo hablar como testigo de vista de algunas. Tales son la que ocupa todo el gran Luneto, y Testera de la magnifica Iglesia, y Choro del Convento de San Estevan de Salamanca: Casa, cuyo nombre es el vnico, y proporcionado elogio de sì misma. Tales las muchas, y varias que pintò para la Cathedral, y otras Iglesias de la Ciudad de Valencia, Capital del Reyno de su nombre. Tales en fin (aun dexando otras de que pudiera hablar) las que pintò para el Retablo de la Cathedral insigne de Cordova su Patria, fecunda madre siempre de ingenios, y talentos; en que no puedo callar las dos que logrè vèr, y admirar (aun sin entender, ni percibir aquellos primores, que solo penetran los ojos muy Eruditos, y Maestros) en esta Corte, la vna de San Ascisclo, y la otra de San Pelayo, ambos insignes Martyres de Christo, ambos Españoles, y ambos, aunque no por el mismo modo, honor, y gloria de aquella Ciudad ilustrissima: en las quales con exquisito primor, y symmetria se vèn, y se admiran las imagenes de estos dos Santos Martyres en estatura mucho mayor que el natural, con atencion digna de tan gran Maestro à todas las Reglas de la Optica. Pero de sus Obras, bien que no de todas, habla siempre con singular modestia (que no es la menor alabanza suya (el mismo Author en la Segunda Parte de este Escrito, à donde remitimos al aficionado deseoso de saber las que son.

Todas estas Obras, pues, y otras muchas, no ay duda de que en la posteridad seràn mudos testigos, ò mas verdaderamente eloquentes, de la doctrina, y el primor de Don Antonio. Mas este Libro, aun quando faltassen ellas, lo conseguiria todo, y le resultaria de èl por medio de su pluma, todo el decoro, y la fama, y aun mayor que se le producirà de su pincel. Porque es argumento muy superior de que vn sugeto abunda de prendas, y virtudes proprias (dixo, y dexò escrito vn discreto (f)) quando se vè que alaba, ama, y estima las agenas. En cuya consequencia mirando tanto Don Antonio por la merecida alabanza de los Pintores Españoles, aun sin intentarlo directamente, ha conseguido en grado superior el mirar por la suya: pues no es de menos decoro, y verdadera fama el lograr vn hombre tener estatua para sì mis-

(c) *Carmina maior imago sunt mea.* Ovid. lib. 1. Trist. Eleg. 6.

(d)
Exegi monimentum ære perennius,
Quod non imber edax, non Aquilo impotens
Possit diruere, aut innumerabilis
Annorum series, & fuga temporum.
Horat. lib. 3. Carm. Ode 30.

(e)
Marmora Messalæ findit caprificus, & audax
Dimidios Crispi mulio ridet equos:
At chartis nec furta nocent, nec secula prasunt,
Solaque non noruun hæc monumenta mori.
Mart. lib. 10. Epigr. 2.

(f) *Scias ipsum plurimis virtutibus abundare, qui aliena sic amat. Redditus est* Hispanis Pictoribus *debitus honor*, quorum *immortalitati* Antonius *prospexit pariter & suæ. Neque enim magis decorum & insigne est, statuam in Foro Pop. Rom. habere quàm ponere.* Plin. lib. 1. Ep. 17.

(g)
Iustum esse virum probum, & honesti appetentem, virtutes ipsum suas in alijs adamare, & suas laudes in aliorũ animis admirari. Ambr. allegat à Cl.Min.in Not. ad præfatum locum Plinij, & si locum non indigites.

(h)
Practica de la Pintura, cap.3.§.2.pag.25.del Original manuscrito.

(i)
Etsi enim nullum disciplinarum genus non homine ingenuo liberaliterque educato dignum; tamen cùm ea legimus, eaque audimus, quæ sunt nostræ vitæ, nostrisque consilijs consentanea, fit, vt & audiamus libentius, & eorum lectione nos delectari facilius patiamur. M. Vascosan. in Dedic. Oper. Quintil. edit. Paris. 1538.

mismo en el Foro de Roma, que el erigirla, y levantarla condignamente à otros. Ni es este pensamiento tan de la Gentilidad, ò tan de gentileza Romana, que no le escribiesse con igual discrecion, y eloquencia el Gran Padre San Ambrosio: pues es cosa muy puesta en razon, y muy justa (dize) el que qualquiera hombre de prendas, de razon, y de virtud ame en otros las prendas, y las virtudes proprias, y admire, y celebre en otros sus proprias alabanzas. (g) Y esto baste, quanto à la Primera parte de la Obra.

En quanto à la segunda, que es la Practica de la Pintura, desde luego me confiesso por menos idoneo, y menos habil para su condigna, y merecida alabanza, puesto que verdaderamente es capàz, y aun acreedora de muchas. Solo dirè, ò apuntarè brevemente dos cosas. La vna es: que aunque en las Obras de su pincel aya acaso conseguido Don Antonio el igualar à no pocos de los mayores; con esta enseñanza, y con esta advertida reflexion de guiar, y conducir à los otros (assumpto en que yo à lo menos ignoro quien se aya señalado tanto, y tan de proposito, ò aya dado à luz este assumpto tan lleno, y completo) ha conseguido por ventura el exceder, y aventajarse à muchos: pues aunque no se duda, que ha avido, ay, y avrà siempre grandes Maestros, no solo diestros para executar directamente lo que emprenden, sino muy proporcionados tambien para obrar con este genero de reflexion, y enseñar con excelente methodo lo que saben; *otros ay*, con todo esso, *que solo saben para sì, y no para enseñar: son puramente practicos, y nada cientificos: hazen lo que saben, pero no saben lo que hazen;* (h) que son palabras del mismo Don Antonio, para que de ellas se forme su Aprobacion, yà que ni de ellas, ni de otras se aya de formar su Panegyrico. La segunda: Que la Aprobacion, y aun el Elogio de esta Segunda Parte, mejor, y mas cumplidamente la han de dàr los Practicos aficionados à la Pintura, que por vno, y otro tendràn el racional gusto de leer esta Obra, como cosa mas adequada, y conveniente à la Profession, y à el instituto de sus estudios, de su aficion, como en cosa no desemejante advirtiò vn sugeto no indocto. (i)

Mas dixera; y nada que no fuera muy merecido: pero se me dirà à mi, que excedo los terminos de la comission, y del mandato. Por lo qual ciñendome à èl, digo: que este Libro, pues esto solo es lo que se me manda, nada tiene, que discrepe vn apice de los Dogmas de Nuestra Santa Fè, y nada que se aparte, ni en vn punto, de las reglas de las buenas costumbres; antes si mucho, que puede servir de especial lustre, y enseñanza acerca de vno, y otro. Este es mi sentir, salvo, &c. En este Convento del Real Orden de Nuestra Señora de la Merced, Redempcion de Cautivos de Madrid, à 5. de Marzo de 1721.



Fr. Juan Interian de Ayala.

LICEN-

LICENCIA DEL ORDINARIO.

NOS El Doctor Don Christoval Damasio, Canonigo de la Insigne Colegial del Sacro Monte Ilipulitano Valparaiso, Extramuros de la Ciudad de Granada, Inquisidor Ordinario, y Vicario de esta Villa de Madrid, y su Partido, &c. Por lo que à Nos toca damos Licencia para que se pueda imprimir, è imprima el Libro, intitulado: Practica del Arte de la Pintura, Segundo Tomo del Museo Pictorico, compuesto por Don Antonio Palomino y Velasco, Pintor de Camara del Rey nuestro Señor: Atento de nuestra orden ha sido visto, y reconocido, y parece no contiene cosa alguna, que se oponga à los Dogmas de nuestra Santa Fè, y loables costumbres. Dada en Madrid à seis de Marzo de mil setecientos y veinte y vno.

Doctor Damasio.

Por su mandado

Santiago de Terreros.

APROBACION DEL REVERENDISSIMO PADRE FRAY *Manuel Garzo de Lassarte, de el Orden de Predicadores, Maestro en Sagrada Theologia, y Predicador de su Magestad.*

M. P. S.

DE orden de V. A. he visto vn libro, cuyo titulo es; *Practica de la Pintura, Segundo Tomo del Museo Pictorico, y Escala Optica*; su Autor *Don Antonio Palamino Velasco, Pintor de Camara mas antiguo del Rey nuestro señor*, (Dios le guarde) y siendo la materia de que trata, tan superior, que excede la esfera del mismo, que la censura; pues dà reglas su Autor, para que à vn lienzo tosco se transladen las perfecciones, que concibiò la fantasia en el prototypo; cuya facultad supera mi concepto: el que he formado del Autor, y de su libro, viendo en su Obra los principios, en que asienta, para dirigir en la practica la valentia del pincel, en que enseña à sus Discipulos los medios para el acierto en el pintar: Es el mas superior, pues se vale de la maxima, que descubro en el primer Retrato, que fue el mas bien colorido de quantos se han visto en el mundo, y se retocò con el pincel de lo poderoso; pues para formarlo aquel Pintor infinito (1) llamò à los Angeles, sus Discipulos, en sentir de mi venerado Augustino, (2) para que vieran las lineas, que tiraba sobre el lienzo de nuestro barro, y bosquexar el mas verdadero Retrato de lo Divino; (3) pero saliò tan al vivo con los colores, que amasò en el Campo Damasceno, (4) que se saliò del lienzo, y se transladò à el terrenal Paraiso, huyendo de las sombras de este Emisferio, para tener sa perfecta luz, que avia de gozar con los claros de tan ameno pensil.

(1) Faciamus hominem ad imaginem. *Genes.* 1.
(2) Ad Angelos dixit: *D. Augustin. hic.*
(3) Ad imaginem quippe Dei factus est homo. *Gen. ibi.*
(4) Factus est homo in animam viventem. *Genes.*

Pero si mi fantasia no padece engaño, descubro en este vergel hermoso los principios, de que se vale el Autor de el libro, para formar vn Paìs, arreglandose à los fundamentos, que supone la Perspectiva, para que en el plano geometrico tenga las debidas distancias. Y si el Geometrico plano de la Ciudad de Dios construia vn Quadro perfecto: (5) de cuya Ciudad hermosa era el Paraiso la mas bien bosquexada Pintura; aviendo caido vn borron en la Imagen, que perficionò el mas diestro, y omnipotente pincel con las vltimas pinceladas dulces; (6) aquel Quadro perfecto passò à ser Quadro degradado; porque si en este no se puede vèr, quanto se comprehende dentro de èl, como quando estaba en angulo recto; pero si se pone en distancia de setenta grados, se podràn descubrir todas las extremidades del angulo: (7) porque los setenta son siete vezes diez, y los diez son symbolo de los diez preceptos del Decalogo: los siete son figura expressa de las culpas capitales. Y si la culpa capital de Adàn, (borron, que se transfundiò en todo el lienzo de la humana naturaleza) huviera distado setenta grados en este quadro degradado, se descubririan en èl las mesmas extremidades de lo perfecto, como quando estaba en angulo recto.

(5) Civitas in quadro posita. *Apocal. cap.* 16.

(6) Inspiravit in faciem eius inspiraculum. *Genes. cap.* 1.

(7) Tosca: tract. 19. de la Persp. lib. 5. prop. 2. fig. 7.

He

He visto los tratados todos, de que se compone este libro; en que dà reglas para pintar con acierto; y siendo su Autor Discipulo del Sol de la Iglesia Santo Thomàs (en el Real Convento, y Colegio de San Pablo de Cordova) quien en las Pinturas encuentra muchos libros de la mas verdadera enseñanza, como consta de la *Tabula Aurea, verbo imago*: (8) teniendo este libro maximas tan eruditas de pintar; dà à la enseñanza comun, en vn solo libro, muchos volumenes, en que se pueda exercitar la rudeza de los que no entienden los caracteres. Y si la Pintura, en dictamen de mi Angel Maestro, acuerda à la memoria el beneficio de la Encarnacion Soberana, y nos propone à los ojos los exemplos pasmosos de los Santos, para la imitacion de sus hechos heroycos: (9) constando este libro de tantos principios, para que los Professores de esta Facultad puedan aprender à pintar vna imagen con la mayor perfeccion, en quien descubre el que supo mas que Salomon vn excitativo eficaz para la devocion: pues mueve mas, lo que se propone à los ojos, que lo que se percibe por los oìdos: (10) franqueando este libro, para vn fin tan sagrado, los materiales; debo dezir: *Salvo meliori iudicio*, se debe dàr la licencia para la impression. Assi lo siento en esta Hospederia de la Passion de Madrid à 3. de Marzo de 1722: años.

Fr. Manuel Garzo de Lassarte.

(8) *D. Thomas*: Imagines Christi,&Sanctorum fiunt inEcclesia triplici de causa: Primò ad instructionem rudium; quia eis, quasi quibusdam libris docentur.

(9) *Idem*: Secundò vt incarnacionis mysterium,& Sanctorum exempla in memoria nostra maneant, dum quotidiè oculis representantur. *Cathenà aureà verbo* Imago. *Et 2.2. quæst.94. art.2. ad 1. & in 3. distinct. 9. quæstiunc. 2. ad 3.*

(10) *D. Thom.* Tertiò ad excitandum devotionis affectum, qui ex visis efficacius excitatur,quam ex auditis. *Cathenà aureà,verbo* Imago.

¶¶ 2 SUMA

SUMA DEL PRIVILEGIO.

TIene Privilegio Don Antonio Palomino, Pintor mas antiguo de la Real Camara de su Mageſtad, para poder imprimir por termino de diez años vn Libro intitulado : *Museo Pictorico, Escala Optica, Tomo Segundo, Practica de la Pintura* : Y que ninguna otra persona pueda imprimirle, sin su consentimiento, debaxo de las penas impuestas en dicho Privilegio; como mas largamente consta de su original despachado en Valsain à veinte y quatro de Septiembre de mil setecientos y veinte y dos años, y refrendado por Don Balthasar de San Pedro y Acebedo, Escrivano de Camara, y de Govierno de dicho Real Consejo, à que me remito.

FEE DE ERRATAS.

PAg.5. al marg.lin.30. *exclamacion de Creto*, lee, *Crateto*. Pag 8. al marg.lin.35. (3) *ó eum*, lee, *& cum*. 45. al marg. lin. 29. *Oropimen oque modo*, lee, *quemado*. Pag. 94. al marg. (1) *fit agitur*, lee, *igitur*, 83. al marg.lin.40. *Nnuceatar*, lee, *Inventar*, 93. al marg. 31: *figuras enforzadas*, lee, *esforzadas*. Pag. 102. lin. 35. *sobra*, lee, *sombra*. Pag. 101. §.V. lin. 3. *cacinados*, lee, *calcinados*. Pag. 105. l. 11. *vna*, lee, *vnc*. Pag, 109. lin. 32. *deeau.ian*, lee, *de vida*. 114. al marg. (2) *Picturum*, lee, *Pictorum*. *vulgor*, ibi, lee, *vulgus*. ibi *Jegeria*, lee, *Ingeria*. Pag. 131 in marg. lin. 29. *que causaron*, lee, *que causaràn*. Pag. 140. lin. 31. concl. 7. *docitis*, lee, *docilis*. Pag. 141. lin. 50. *evesta*, lee, *cuesta*. Pag. 151. lin. 35. *se msicre*, lee, *se infiere*. Pag. 183. lin. 11. *demonstraciones*, lee, *demonstraciones*. Pag 194. lin. 26. *& pradictus*, lee, *& praedictus*. Pag 200 lin. 10. *ri Ancorca*, lee, *Ancora*. ibi in marg (10) *vescis* lee, *vesci*. ibi. (11) *mitiget*, lee, *mitiget*. Pag. 215. lin. 27. *Sucharistia*, lee, *Eucharistia*. Pag. 216. al marg. (1) *dignus es*, lee, *dignus es*. Pag. 222. 31. al marg. *Msdo*. lee, *Modo*. Pag. 228. lin. 33. *ucorporado*, lee, *incorporado*. Pag. 232 al marg. (1) *levis*, 35. lee, *levius* 35. Pag. 251. lin. 12. al marg. *hermona*, lee, *hermana*. Pag. 261. al marg. lin. 27. *hizo en Alonso*, lee, *hizo Alonso*. ibi *otros Gronaes*, lee, *Grandes*. Pag. 266 lin. 37. *inclina*, lee, *inclita*. ibi lin. 43. *pantarrolla*, lee, *pantorrilla*. ibi titul. *Mat. Perrz*, lee, *Perez*. 270. al marg. lin. 50. *fue Icaliano*, lee, *Italiano*. Pag. 274. lin. 2. *pensioro*, lee, *pensiero*. ibi. lin. 54. *Porsia*, lee, *Poesia*. Pag. 286. al marg. lin. 5. *transfiriase*, lee, *transfiriose*. Pag. 291. lin. 32. al marg. *los do*, lee, *los dos*. Pag. 292. lin. 14. *naeen*, lee, *nacen*. Pag. 295. lin. 54. *Aciselo*, lee, *Acisclo* Pag. 296. lin. 57. *Cloria*, lee, *Gloria*. Pag. 300. lin. 25. al marg. *su Espuela*, lee, *Escuela*. Pag 314. lin. 54. *Apeleo*, lee, *Apeles*. ibi, *y ccmo*, lee, *y como*. Pag. 318. 51. *testimin*, lee, *testimonios*. Pag. 324. lin. 27. *maben vorree*, lee, *ma ben vorrei*. Pag. 326. lin 5. *muestras de muestras*, lee, *muestras de amor*. Pag. 328 lin. 45. *Basanne*, lee, *Basanino*. ibi in marg lin. 20 *Cardnchi*, lee, *Carduchi*. Pag 334. lin. 6. *y falto*, lee, *y alto* Pag 336. lin 45 *Caregio*, lee, *Corregio*. 338 al marg. lin. 5. *Artinoo*, lee, *Antinoo*. Pag. 343. §.*VII*. lee, §.*VIII*. Pag. 353. *Pocieco*, lee, *Pacieco*. Pag 358. lin. 15. *oe la Ciudad*, lee, *de la Ciudad*. Pag. 363. 20. *Ciudad Cordova*, lee, *de Cordova*. Pag 365. 10. *y mas qnande*, lee, *y mas quando*. Pag. 419. 51. *medera*, lee, *madera*. Pag. 410. 1. *los dos historias*, lee *las dos*. Pag 411. lin. 25. *intentaba*, lee, *inventada*. Pag. 412. lin. 49. *de Corte*, lee, *de esta Corte*. 415. lin. 52. al margen. *Naoimiento*, lee, *Nacimiento*. Pag. 431. lin. 4. *Santisime*, lee, *Santisima*. Pag. 435. lin. 28. *Sebastial*, lee, *Sebastian*. Pag. 374. lin. 45. *especie*, lee, *especie*.

Este Libro intitulado: *Practica de la Pintura, y Vidas de los Pintores Españoles*; su Autor Don Antonio Palomino Velasco, Pintor de Camara del Rey nuestro señor; y advirtiendo estas erratas corresponde à su original. Madrid, y Mayo 22. de 1724.

Lic. D. Benito de Rio Cao de Cordido.

Corrector general por su Mageſtad.

T A S S A.

DOn Balthasar de San Pedro Acebedo, Escrivano de Camara del Rey nuestro señor, y de Govierno del Consejo: Certifico, que aviendose visto por los señor de èl vn Libro intitulado : *Practica de la Pintura, y Vidas de los Pintores Españoles*, que con licencia de dichos Señores ha sido impresso, tassaron à ocho maravedis cada pliego: Y el dicho Libro parece tiene ciento y veinte y quatro sin principios, ni tablas, que al dicho respecto montan novecientos y noventa y dos maravedis de vellon, y à este precio, y no mas mandaron se venda el dicho Libro, y que esta Certificacion se ponga al principio de cada vno. Y para que conste lo firmè en Madrid, y Mayo veinte y nueve de mil setecientos y veinte y quatro años.

D. Balthasar de San Pedro.

ELO

ELOGIO A DON ANTONIO PALOMINO Y VELASCO, Pintor mas antiguo del Rey nuestro Señor (que Dios guarde) que haze Don Theodoro Ardemans, Arquitecto, y Trazista Mayor de Obras Reales, Maestro Mayor de la Santa Iglesia de Toledo, Veedor General de las Conducciones de Aguas de esta Corte, Maestro Mayor de las Obras de Madrid, y sus Fuentes, Pintor de Camara de su Magestad, con la Llave de Furriera, y de la Noble Guardia de Corps Jubilada.

COn el mas singular aprecio, jubilo, alegria, y estimacion he leìdo (no sin admiracion) el Libro, intitulado: *Practica de la Pintura*, su Autor Don Antonio Palomino y Velasco, Pintor de su Magestad (que Dios guarde) el mas antiguo; y siendo tan benemerito de estos Titulos, Blasones, y Timbres, y tan conocido dentro, y fuera de esta Corte, no cumpliera mi amistad, obligacion, y atencion en no manifestar al publico las gracias, que los Professores del Arte de la Pintura debemos dàr à este relevante Ingenio; pues con su acertado discurrir, gran ciencia, y no vulgar comprehension, pinta las clausulas, como quien es tan diestro, y agigantado en poner en practica, lo que con tanta erudicion, magisterio, y complacencia enseña, cumpliendo con las prerrogativas, y propriedades de Sapientissimo Escriptor: pues si en estos la mayor perfeccion consiste en explicar con laconico estilo breves clausulas, y admirable rethorica mucho, que sea vtil, y deleite; ningun otro ha sabido, logrado, ni alcanzado, como este Autor, el explicar doctrinas, que embelesan, y atraen, assi los animos de quien lee vna clausula; pues no se acierta à dexar de leer todo su Libro, lleno tanto de vna doctrina tan vtil, como delectable; que se debe con razon dezir de nuesttro Autor, lo que en otra ocasion dixo Horacio, quando dixo, este arrebatò assi toda la atencion, mezclando lo vtil con lo dulce. Horat. de Art. Poet. c. 6. num. 6.

Por lo qual merece repetidas alabanzas, y continuados encomios de los Professores de esta Nobilissima Arte; de los Discipulos, porque les facilita el camino aspero de aprehender; de los Doctos, porque les dà preceptos, que notar; y de los consumados en el Arte, por lo que en su Libro se les ofrece, que alabar, y admirar; digno por todo de los aplausos, que se merece este Autor; y no como otros, que apropriandose lo que no tienen, quedan como la Corneja, despojada de las plumas agenas de que se adorna, y viste. Todas de las que viste este Autor su Libro son suyas, adquiridas al continuo afan de sus literarias tareas, por lo que se ha merecido los creditos, que en esta Corte son tan notorios, como aplaudidos, y sabidos; por lo qual, y porque no parezca lisonja, ò embeleso de nues-

tra

tra antigua amiſtad, me eſcuſarè de alabanzas; que no caben en la explicacion; y ſolo callando, ò diziendo el nombre del Autor, ſe pueden explicar. Por lo qual ceſſa la cortedad de mi pluma, dando las gracias à eſte Autor, porque antes, que al publico, ha guſtado de que vea yo ſu Libro en mi Eſtudio. Madrid, y Septiembre 20. de 1723.

Theodoro Ardemans.

EN

EN APLAVSO DEL AVTOR; Y LA OBRA; escribiò Don Antonio de Zamora (Ingenio bien conocido, por laureado hijo del Parnaso, y amigo del Autor) este Romance de Arte Mayor, siguiendo la Antilogia de Francisco Patricio, quien en su Republica al cap. 10. del lib. 1. dixo: *Pictura est Poesis tacens: Poesis Pictura loquens.*

SI es Pintura con voz la Poesia,
Si es Poesia sin vozes la Pintura,
Con razón à vn sutil pincel, que canta,
Metrico aplaude vn Plectro, que dibuja.
Bien veo en tu primor, Ceuxis de España,
Quanto à tus lineas ceden mis mensuras;
Pero à bien, que à mi Lyra, acà la mente
Haze, que suene, mas de lo que pulsa.
Aunque à vna el sentido la comprehende,
Y à otra el entendimiento la gradùa,
Como obran por sensibles accidentes,
Siendo en ti Arte las dos, ambas son vna.
Mi amistad, no mi numen, te celebra,
Sin que puedan probarme, que te adula;
Con que el afecto, si es, que yerra el canto,
Si no fuere expression, serà disculpa.
Si en mi Lyra se roza alguna cuerda,
Solo vna cerda en tu pincel la supla;
No el disono bemol de la Cigarra,
Ni el nerbio insubstancial de la Tortuga.
No es lo mayor saber lo bien que pintas,
Si no que à bien pintar tu Libro induzca:
Pues de vna vez en el precepto aciertas,
Quanto otros luego aciertan lo que estudian.
Quien se fia à los habitos continuos,
No florece à merced de lo que suda;
Tu Obra si, que en transitos mentales,
Se ha alargado la mano hasta la pluma.

Ser.

Ser diestro, es dicha; ser Maestro, es gloria;
Pues como siempre enseña, siempre dura;
Y ay de vn logro à otro logro, la distancia;
Que ay de la eternidad, à la fortuna.
Quien creyera, que al vso de las Ciencias
Dado tu afan desde tu edad adulta,
Quedasse vida à manejar vn Arte,
Que huvo à su perfeccion menester muchas?
Mas què me admira? si el entendimiento
Se facilita en lo que se habitua:
Y en las habilidades, la adquirida
Sirve tal vez de despertar la infusa?
Assi fue en ti, que vn animo valiente
No en vn solo laurel su aplauso funda;
Hasta lograr, que para planta, y frente
En hazes rueden, y en guirnaldas suban.
Salga, pues, salga tu trabajo honroso
A la publica luz, que le divulga;
Que aunque la tinta material le atece;
El brillo intelectual le harà, que luzca.
Aunque en tu Arte, el claro, y el obscuro
Saben fingir, lo que incorporeo abulta,
Sin sombra en tus sutiles pinceladas,
Aun son resplandecientes las obscuras.
No à la malicia del presente siglo
Tan preciosa tarea tema, ni huya;
Que en la contrariedad, que ay à lo docto;
Serà infeliz, si no te la murmuran.
Muchos ay, que juzgando, que lo entienden;
En las Artes no entienden lo que juzgan;
Pero alguien (quizà) avrà, que en tanto mundo
Guste; y sepa el porquè de lo que gusta.
En fin, eternizandose tu nombre
A la carrera de la edad ventura,
Di, que el que se tuviere por Apeles,
Eche vna linea mas sobre las tuyas.

Don

DON JUAN DE LA RUBIA, Montès, Governador, y Justicia Mayor de las Villas, y Partido de Bacares, aficionado à el Arte de la Pintura, y con algunos principios Theoricos, y Academicos de ella en su Patria Murcia, hallandose en esta Corte, honrò à el Autor con las siguientes

DEZIMAS.

I.

NO es la grandeza mayor,
Que te ensalza (ò Autor grave!)
Que en estilo ingenuo, y suave,
(Siendo el Optimo Pintor)
Enseñes con tal primor
Tu Facultad Eminente;
Si el que tu Ciencia Excelente
Enlace tan generosas
Facultades, que gloriosas,
Dàn Laureles à tu frente.

II.

Què ansia, què afan, què destino?
Han remontado hasta el Cielo
La candidez de tu buelo,
Generoso PALOMINO?
Si es à hallar nuevo camino,
De ennoblecer la Pintura?
Conocida es la ventura,
Que en tu Ilustre sangre adquiere;
Pues con que en ti reververe,
Timbre inmortal se assegura.

III.

Tu discrecion bien previene,
Que quien liberal reparte
Las honras, la mejor parte
En su individuo contiene.
Con que esto à ti te conviene;
Y à mi el dezir con lisura,
Que le has dado à la Pintura
Nueva Alma, nuevo Sèr,
Nueva gloria; y sin poder,
Dexaste à la embidia impura.

DON

DON CLEMENTE DE TORRES, Insigne Professor del Arte de la Pintura, y Laureado Alumno de las Musas en la Inclita Ciudad de Cadiz, hallandose à la sazon en esta Corte, explicò su apassionado intimo afecto à el Autor de esta Obra en este

SONETO.

AQuella de Esmeralda numerosa,
Loable suspension de los sentidos;
Aquella de Laurel ramos texidos,
Pasmo de luz, Guirnalda misteriosa,
Tus sienes honre; y Lyra armoniosa
De Cisnes cante triunfos, que vencidos
Te aclaman, en Letheo sumergidos,
Pincel canoro, Pluma artificiosa.
La Fama, ilustre Antonio, te corone
Por Sabio, por Amable, y por Clemente,
Y en succesivos Lustros te eslabone
Edad feliz en Ara reverente:
Pues à el olvido, vida le antepone
Tu Pincel Docto, Apeles Eloquente.

DE DON JUAN DELGADO, Professor Insigne de el Arte de la Pintura, y apassionado de el Autor, en su Elogio.

DEZIMAS.

I.

MVestras, Docto Palomino,
En tu Practica tan diestro,
Siendo de todos Maestro,
A todos facil camino;
Sois en las Lineas Divino,
En Dibujar nuevo Numa;
Y si he de dezirlo en suma
El Celeberrimo Apeles,
volò solo con Pinceles,
Tu con Pinceles, y Pluma.

II.

Rafael supo juntar,
Anibal, y Michael
A lo fresco del Pincel,
Lo cierto de el Dibujar;
Ticiano no tuvo par,
Ni Corezo en colorido;
Brugul sutil, y pulido
En los Payses, y Flores,
Y unidos tantos primores,
Solo en vos tengo advertido.

En

III.

En Sagrada Theologia,
Mathematica, y Destreza,
Arithmetica, y Belleza,
De Preciosa Symetria,
Musica, y Philosophia,
Lenguas, Francesa, Italiana,
La Latina, y Valenciana;
Y en suma en las Ciencias, y Artes
Adquiristes tantas partes,
Que no caben en la plana.

IV.

La Theorica escribisteis,
En que probais lo que digo;
Y rico al Pintor mendigo
Con la Practica le hizisteis;
Porque tanta luz le disteis
Para todo en general,
Que en vuestro Libro el caudal
Tan precioso es, que à mi vèr,
De quanto aya menester
Halla prompto el material.

PROLOGO
AL LECTOR.

ECTOR Amigo, eſta humilde Obra, meditada con la experiencia de muchos años, actuada con el ſudor de muchas vigilias, y publicada à coſta de grandes expenſas, te preſento, no para tu enſeñanza, ſi eres en la Pintura experto; ſi para tu diverſion, ſi eres curioſo. (1) Pero ſi aficionado deſeas aprovechar, me alegrarè te ſirva de nutrimento, que es el fin principal à que ſe dirige; como nos lo dicta la Charidad, y nos lo perſuade la Meliflua Eloquencia del Gran Bernardo, excluyendo por indignos los otros fines menos decoroſos, que pueden eſpecificar los motivos del ſaber. (2) Fortuna grande ſeria de mi inſuficiencia, aprovechar à otros, logrando el enſeñar, quien tanto neceſsita de aprender! que eſto conſiſte en las calidades de la Facultad digeſtiva: pues la vianda, que en algunos es letal ponzoña, en otros ſe convierte en ſaludable alimento. Y aſsi no atiendas à lo poco, que yo huviere aprovechado en el Arte; que tal vez haràn en otros mas efecto los documentos, que mi inſuficiencia les ſubminiſtra en eſte Tratado, que lo que en mi han podido labrar en el repetido exercicio de tantos años; que no todos los genios ſe pueden graduar por vna menſura. Y aſsi vemos en eſta Facultad muchos toda ſu vida afanando, ſin poder adelantar vn dia mas que otro. Y otros ſin tanto deſvelo llegar à piſar la cumbre de la Eminencia; de que ſe veràn muchos exemplares en el Tomo de las Vidas de los Pintores Eminentes, que và adjunto à eſte de là Practica. Y ſin embargo, raro, ò ninguno ha avido, que no tenga muchas nulidades, que ſuplirle: coſa, que deſarma la mas engreida preſumpcion; de ſuerte, que no sè como ay quien tenga animo para deſvanecerſe.

(1) Non enim omnia omnibus expediunt, & non omni animæ omne genus placet. *Eccleſ.* 37.

(2) Sunt quidam, qui ſcire volunt, vt ſciant, & curioſitas eſt. Sunt quidam, qui ſcire volunt, vt ſciantur, & vanitas eſt. Sunt quidam, qui ſcire volunt, vt lucrentur, & cupiditas eſt. Sunt quidam, qui ſcire volunt, vt ædificent, & charitas eſt. *D. Bernard.*

No quiero yo ſer Cenſor de mis Eſpañoles; pero referirè, lo que dize el Freſnoi en el Catalogo, que haze de los primeros Ingenios del Orbe en eſta Facultad. (3) El qual, deſpues de elogiar à cada vno en aquello, que le conſtituyò digno del laurel, dize: De *Domenico Guirlandayo*, (Maeſtro del Gran Michael Angel) que ſu manera de pintar fue gotica, y muy ſeca. Que el *Buonarrota* no tuvo en las actitudes buena eleccion, y mucho menos en los paños, y otros adherentes; que fue extravagante en ſus compoſiciones, y temerario en vſar de licencias contra la Perſpectiva: el colorido no muy grato, ni natural; y que ignorò el artificio del claro, y obſcuro: y pudiera añadir (como otros muchos han notado) lo indecente, è indecoroſo de ſus deſnudos. Que el *Perugino* fue ſeco, arido, y de mal guſto. Que *Rafael*, (ſobre aver ſuperado

(3) *Carl. Alonſ. de Freſnoy de Art. Graf. al fin.*

à todos los de ſu tiempo) no dibujò el deſnudo con la eſpeculacion, que Michael; ni tuvo la belleza del colorido del Corezo; ni el contraſto de claro, y obſcuro del Ticiano. Que *Julio Romano* fue el mas duro, y ſeco en el pintar, que otro alguno de la Eſcuela de Rafael; y que no entendiò el claro, y obſcuro, ni tampoco el colorido; y que fue rigido, y deſgraciado en ſus compoſiciones; y mucho mas en los paños, y veſtimentos. Del *Ticiano* dize, que ſus figuras no ſon las mas bien dibujadas, ni mas bien veſtidas, con paños humildes, y de colores baxos, triſtes, y de mal guſto. Del *Tintoreto* dize, que ſus compoſiciones de ordinario ſon barbaras, y ſus contornos no ſon los mas eſpeculados. Del *Corezo*, que no tuvo buena eleccion en las actitudes, ni en la diſpoſicion de buenos grupos de figuras; y que ſu dibujo de ordinario ſe halla eſtropeado. Que *Anibal* no tuvo aquella nobleza, las gracias, y la delicadeza de Rafael; y que ſus contornos no ſon tan puros, ni tan elegantes. De *Rubens* dize, que ſu modo de dibujar mas ſigue ſu natural Flamenco, que la belleza del antiguo, porque eſtuvo poco tiempo en Italia; y aſsi ſu dibujo no fue el mas eſpeculado. Y de *Vandic* dize, que fue mezquino en el dibujo.

A viſta, pues, de eſtos deſengaños en los primeros Oraculos de eſta Facultad, pregunto yo: Avrà quien ſea de tan deſmeſurado genio, que ſe atreva à preſumir deſvanecido, que ha llegado à la Eminencia del Arte? Avrà quien no ſe confunda, y ſe humille, conociendo ſu ignorancia? Entiendo, que ſi avrà, y muchos! Pues no he viſto Facultad, de quantas he tratado en el diſcurſo de mi vida, en que aya tanto vulgo de ignorantes, preſumptuoſos, y deſvanecidos! Ninguno quiere reconocer ſuperior; y aunque vean milagros en otro, los miran con menoſprecio, no ſiendo aun capazes de mirarlos! Y tienen por caſo de menos valer el celebrarlos. O dolor! Que llegue la impericia à colocar ſu Solio en el Tribunal de la Ciencia! Y que à la ceguera del amor proprio no aya colirios, que baſten à medicarla! Que la Ciencia infla, nos dize el Apoſtol, y aun no ſe puede ſufrir: (4) como ſe ſufrirà, que hinche la ignorancia? Confieſſo, que no ay valor para ello; y mas quando eſto de ordinario ſucede en los que menos ſaben: porque como no ſaben lo que ignoran, eſtàn perſuadidos, à que no ay mas que ſaber; quando todo lo que ſe ſabe es la menor parte de lo que ſe ignora. (5) Y la razon de todo es, porque como aprehenden eſta Facultad ſin el ſubſidio de las Letras, qualquiera minima coſa, que viendo, ò leyendo alcanzan, les parece, que yà han llegado à lo ſummo de la Sabiduria, y yà ſe imaginan Maeſtros, y Cathedraticos de los demas, à quien pretenden embobar con ſus documentos, y maximas; ſiendo lo que hazen, y lo que dizen la riſa, y el ludibrio de los bien entendidos. (6)

Por eſſo les he querido poner delante de los ojos (deſpues de los fundamentos de la Theorica, en que tienen bien

que

(4) Scientia inflat. 1. *Ad Cor.* 8.

(5) Maxima pars eorum, quæ ſcimus, eſt minima eorum, quæ neſcimus. *Themiſtoc. Philoſ.*

Pars ſcientiæ eſt ſcire, quod neſcias. *Albert. Cauſidicus.*

Diſcendi modus eſt, ſi te neſcire videbis:
Diſce, ſed aſsiduè; diſce, ſed vt ſapias. *Marcial.*

(6) Et ſic vbi forte, vel audiendo, vel legendo parum aliquid ſcientiæ adquiſierint, continuò Doctores fieri volunt, & docere non ea, quę egerint, ſed quæ audierint, & viderint, deſpicientes cæteros. *Div. Hieronymus in vit. Patr. 1. p. de S. Ioan. Egipt.*

quē rumiar) la Practica de esta Arte; para que vean lo sumo à que se estienden sus lineas; y para que ocupados en su especulacion, se retiren de los espacios imaginarios del amor proprio, donde la fantasia fabrica Alcazares de viento à la vanidad. Para lo qual me he valido de los Autores mas clasicos en cada assumpto: como para la Symetria, de Alberto Durero, Daniel Barbaro, y Juan de Arfe. Para la Anathomia, del Valverde, y nuestro Becerra. Para la Arquitectura, y Perspectiva, del Viñola, Andrea Pozo, y Samuel Moralois; ademàs de la Practica, y especulacion de tantos años, que es vn gran Maestro: sin omitir las mas exquisitas menudencias, que pueden ocurrir en la reduccion de los actos de esta Facultad, para que nada eche menos el aficionado, y estudioso.

Y respecto de que en estos nueve Libros de la Escala Optica, se ha discurrido por las nueve Musas; para que en todo se califique la identidad de la Pintura con la Poesia: (7) Concluye la Obra con *el Parnaso Español Pintoresco Laureado*; con las Vidas de los Pintores Eminentes Españoles; aunque con el rubor de la disonancia, que hazen, à vista de las que los Estrangeros nos franquean de sus Naturales, llenos los mas de delicias, honores, y opulencias: quanto los nuestros de miserias, vltrages, y desdichas, como oy se vèn en las Ciudades mas populosas de España, sino es que ayan tenido otros medios de que valerse. En que discurro, ay mas que admirar, y que agradecer à los que han llegado à la Eminencia del Arte en estos Reynos, pues no les han movido aquellos estimulos de los interesses, que en otras Regiones desfrutan; si solo el del honroso Laurel de la Fama posthuma, estimulados de vn amor à el Arte de la Pintura, que por vn oculto destino, ò secreto influxo, les arrebata insensiblemente à la especulacion de esta Facultad. Ni aun los interesses de las Obras publicas les pueden sufragar, porque la penuria del Pais no dà lugar à estimarlas; y assi no buscan el Artifice, sino el precio; no la habilidad, sino el ahorro, sin hazer la debida distincion entre lo bueno, y lo mejor, con que de ordinario suelen dàr en lo infimo; si no es que el pobre Artifice, que tiene habilidad, se acomode con el tiempo à costa de su caudal. No lo digo por mi; pues à quien tan poco merèce, qualquiera cosa le viene bien: Ademàs que debo à Dios en esta parte señaladissimas mercedes, que fuera ingratitud negarlas; sino por los hombres de habilidad, y meritos muy singulares, à quienes he visto padecer el vltrage de la fortuna. Pues es dezir, que los de la Professsion ayudan à el que sobresale! Si es mozo dizen, que no està la fruta en sazon. Si es hombre, que en fuerza de sus Obras se ha colocado en credito, dizen, que es muy caro; como si no fuera mas caro, lo que ellos tienen por barato. Y como si vna onza de oro, porque pesa lo mismo que vna de plata, se huviera de regular por el mismo precio. Si està viejo, dizen, que yà no haze cosa de provecho; que si fuera quando mozo, esso si. Y entonces abomi-

(7) Poëe in operum suorum exordijs Musarum opem solunt implorare. Artifex quoque principium trahet à Musis: atque eas in primo statim conatu advocans, ex earum nominibus veros minimè vulgaris scientiæ modos, ac gradus percipiet. *Iun de Pict. veter. lib. 1. cap. 1. §. 9.*

na-

naban, lo que aora le celebran: como si el ingenio, y los dotes del alma se envejecieran. (8) O, què estupendos Filosofos se pierden las Universidades! Pues mientras el pulso, y la vista se mantienen, y la cabeza està en su sèr, cada dia està la habilidad mas purificada, porque tiene mas cultura, y no es el pintar ir à sacar cepas, ò danzar sobre vna maroma. Y assi vimos en Lucas Jordan, que en los vltimos años pintaba mejor, que quando tenia treinta; porque la repeticion de los actos facilita, y aumenta el habito, y mas quando la potencia material no desayuda, como en algunos ha sucedido, ò yà por la demasiada senectud, ò yà por algun accidente capital, que inhabilite los organos corporales. Con què los mismos de la Profession, que le avian de ayudar à el què sobresale, son sus mayores enemigos. O justicia de Dios! y como distribuiràs à cada vno segun su medida! No digo, pues, que todos lo hagan assi: pues no ay regla sin excepcion, que siempre vna indole noble, y bien acondicionado genio, obra segun su innata, y bien nacida propension, aquello, que es mas arreglado à el superior dictamen de la razon. Ruegote, no dexes de lèer cosa alguna, por entender, que yà tu la sabes: pues en leerlo nada se aventura; y tal vez encontraràs el desengaño: como los que dizen sin verlo, que lo mismo diràn otros Autores, de que se desengañarian, si lo leyeran.

(8) Nec tarda senectus debilitat vires animi; mutatque vigorem. *Virg. 9. Æneid.*

Y compadecete de quien expone à el arbitrio de la publica censura este immenso trabajo, y desvelo, y su pobre caudal, sin esperanza de recobrar lo vno, ni compensar lo otro! Que si la alta Providencia no me huviera sufragado (ademàs de otros medios extraordinarios) con la habilidad de mi sobrino Don Juan en el buril, assi para la conveniencia, como para el acierto de las laminas, fuera impossible sacar à luz esta Obra. Yo me alegrarè avèr acertado à complacerte en ella, y si lo huviere conseguido, ceda todo en honra, y gloria del Altissimo, y beneficio de sus criaturas, ageno de todo temporal interès. VALE.

PROTESTATIO AUCTORIS.

QVidquid in præsenti opere dixero. Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ, Sacroque Fidei Tribunali subjicio: Si enim aliquid Decretis suis non consonum inveniatur; tanquam non dictum, obsecro, censeatur.

Antonius Palomino & Velasco.

TA-

TABLA DE LOS CAPITULOS CONTENIDOS EN ESTE TOMO Segundo de la Practica de la Pintura.

LIBRO SEPTIMO.

EL INVENTOR.

LIBRO OCTAVO.

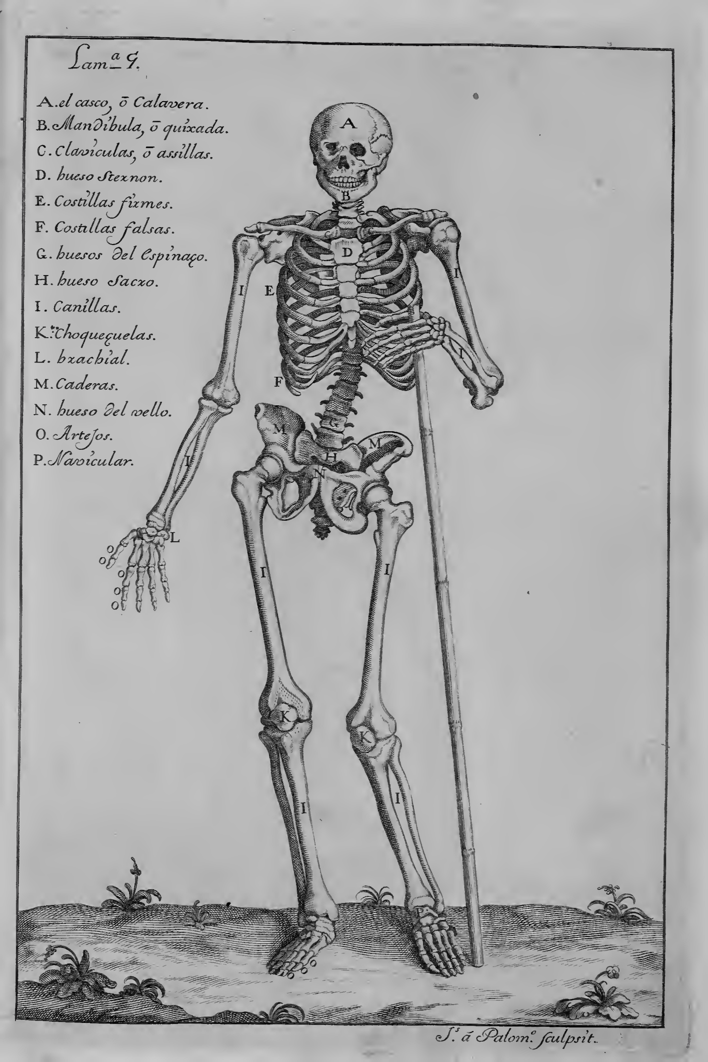
EL PRACTICO.

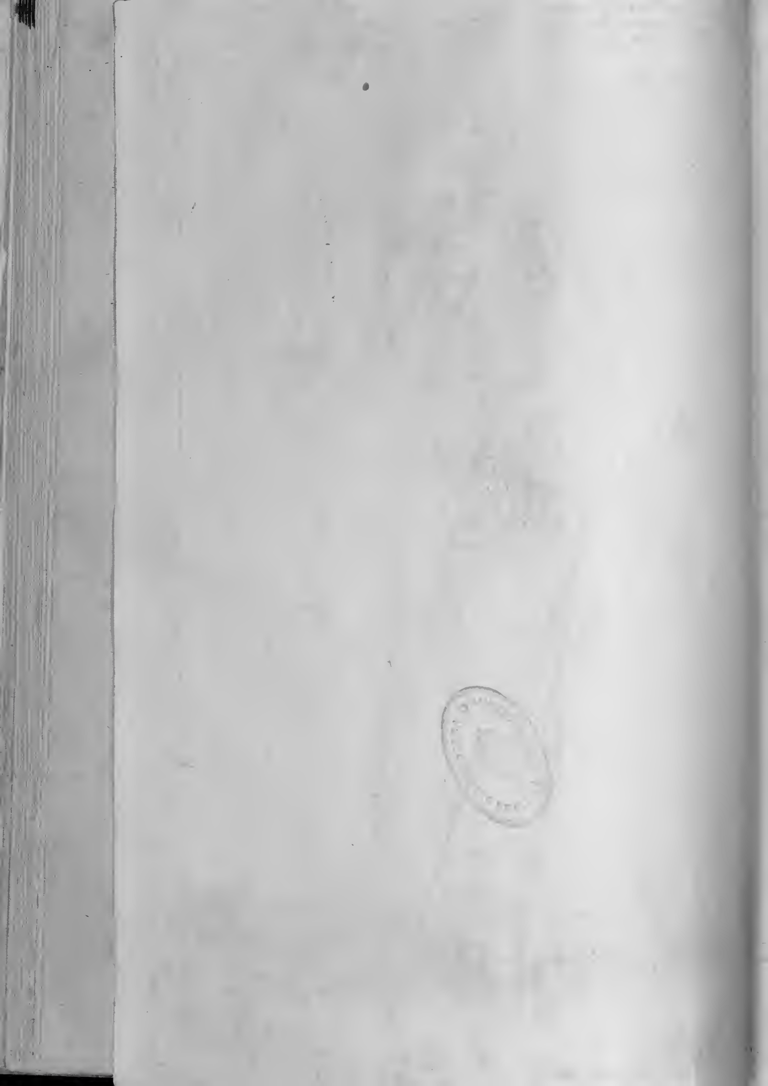
LIBRO NONO.

EL PERFECTO.

CA-

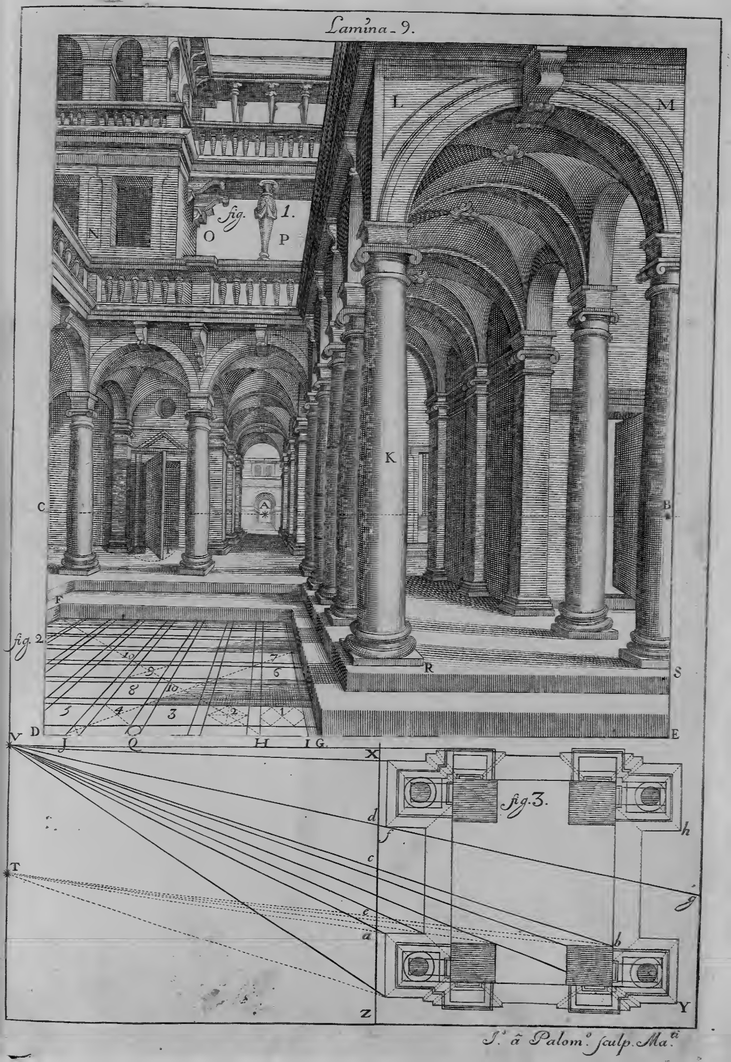
MUSEO


Lam.a 9.
A. el casco, ō Calavera.
B. Mandibula, ō quixada.
C. Claviculas, ō assillas.
D. hueso Sternon.
E. Costillas firmes.
F. Costillas falsas.
G. huesos del Espinaço.
H. hueso Sacro.
I. Canillas.
K. Choqueçuelas.
L. brachial.
M. Caderas.
N. hueso del vello.
O. Artejos.
P. Navicular.
A
B
C
D
E
F
G
H
I
K
L
M
N
O
P
J.s á Palom.o sculpsit.



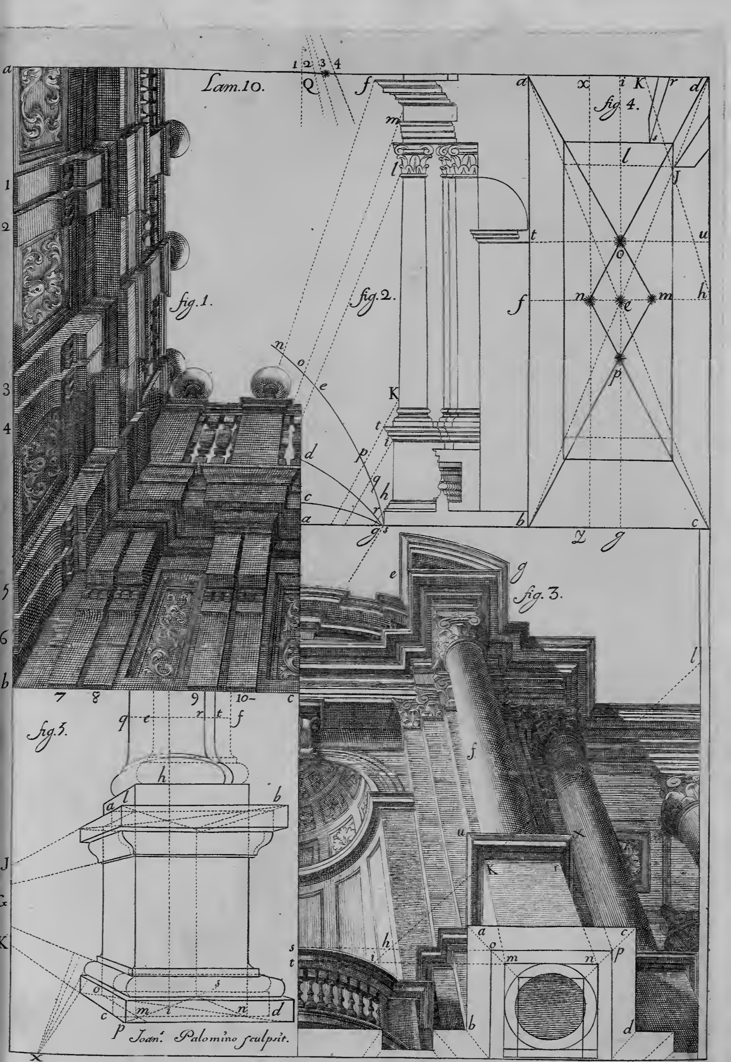


Lam.ª 6.
A. hueso yugal.
B. paletillas. o espaldillas.
C. Ancas.
D. Rabadilla.
E. Zancajo, talon.
F. Tobillo.
G. Navicular.
B
B
C
D
F
G
E
E
Palom.º sculpsit

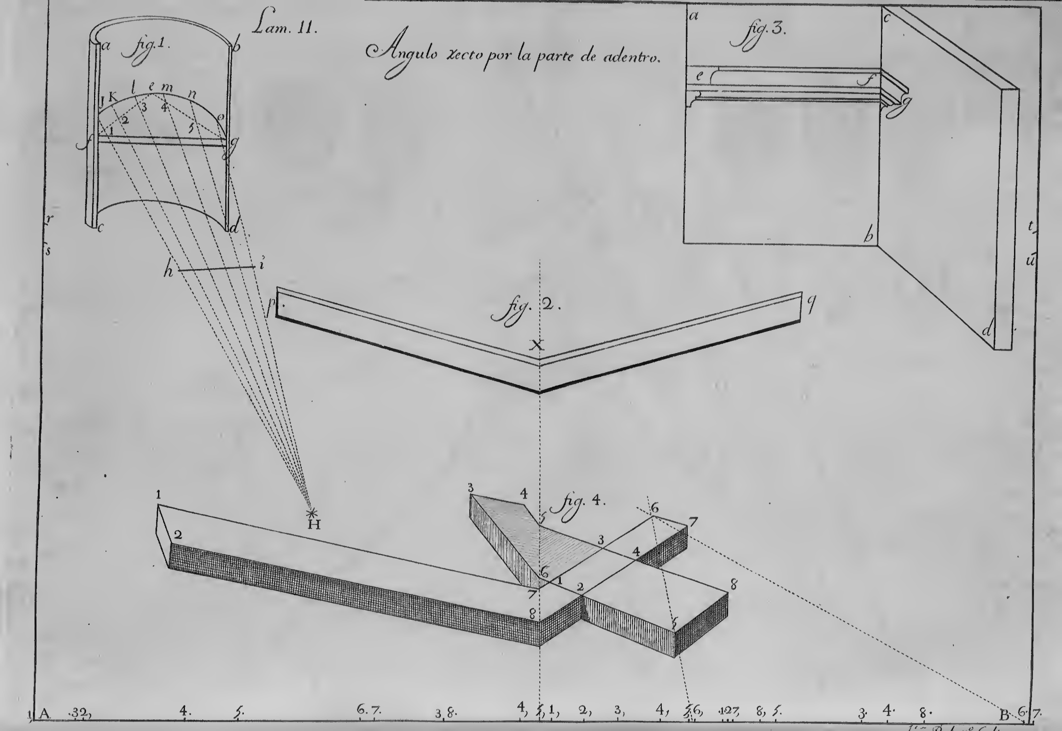


J.° ã Palom.° sculp. Ma.ti

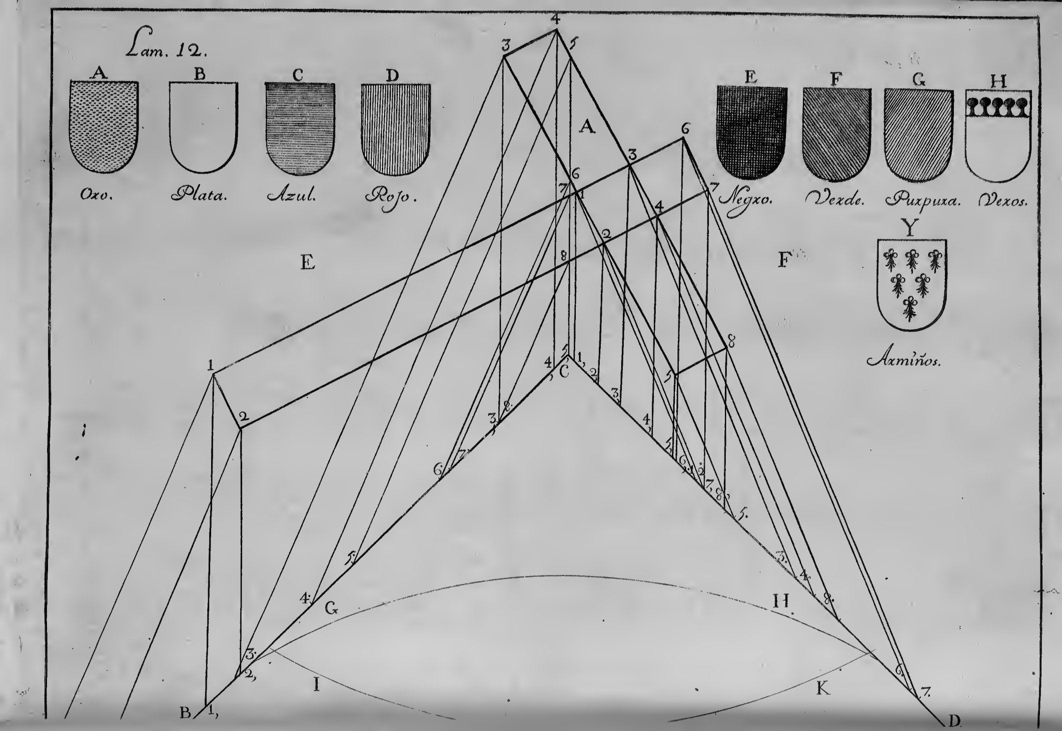



Lam.10.
fig.1.
fig.2.
fig.3.
fig 4.
fig.5.
Joan. Palomino sculpsit.


J. à Palomº sculp.


Lam. 11.
Angulo recto por la parte de adentro.
fig. 1.
fig. 2.
fig. 3.
fig. 4.




Lam. 12.
A
B
C
D
Oxo.
Plata.
Azul.
Rojo.
E
F
G
H
Negxo.
Vexde.
Puxpuxa.
Vexos.
Y
Axmiños.



MUSEO PICTORICO,
Y ESCALA OPTICA.
TOMO SEGUNDO.
PRACTICA DE LA PINTURA.
LIBRO QUARTO.
EL PRINCIPIANTE,
PRIMER GRADO DE LOS PINTORES.

Quartum est capere id, quod instas. (1)

(1) Fulgent. *Mytol.* 1.

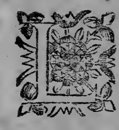
MELPOMENE.

Id est, capacitas, sive ponens germina.

Melpomene tragico proclamat mœsta boatu. (2)

(2) Virg. *in Epigr.*

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.



A Quarta operacion, ò acto intelectual, que practicamos en la investigacion de la Sciencia, es poner medios para adquirir lo que con instancia se ha deseado. A este acto intelectivo llamaron los Antiguos *Melpomene*, quarta de las nueve Musas, (3) cuyo oficio es cultivar lo que se ha plantado. Y assi aviendo impuesto à el aficionado en el Tomo antecedente, en la inteligencia de la constitucion, y naturaleza de el Arte de la Pintura, segun sus Theoricos, y Scientificos fundamentos. (que son las rayzes, y semillas de este delicioso Vergel) Siguese aora el ingresso à la Practica en este Libro, donde comencarèmos à instruirle en los rudimentos, con que debe cultivar este ameno Iardin, y ocupar la primera grada de esta Escala Optica, para ascender à la eminencia de tan sumptuoso Alcazar, que assen-

(3) Herodot. *in sua Histor. iuxta Musarum seriem.*

tado ſobre tan ſeguros, y firmes fundamentos, ſe mira incontraſtable à los embates de el tiempo, y accidentes de la fortuna: para lo qual contribuirà benigna la Docta *Melpomene*, aſſegurando, con la melodia de ſu accento, la eſperança de el fruto, que promete la Cultura de eſte apacible Vergel: bien, que melancolico, y aduſto en los principios, haſta que le fecunde el ſuave rocio de los bien obſervados preceptos, y comience à brotar la variedad hermoſa de ſus fragrantes flores.

CAPITULO PRIMERO.

EXORTACION A EL PRINCIPIANTE.

§. I.



LA Gran copia de Facultades, la ſumma Erudicion, y fundamentos Scientificos, de que ſe adorna la Pintura, (4) parece podia cauſar horror, en vez de ſervir de eſtimulo à el Principiante, para emprender el eſtudio de eſta honorifica Profeſsion: pero eſte debe conſiderar, lo primero, que las coſas grandes ſe hizieron para los grandes eſpiritus: y que ſemejantes empreſſas, aun con no conſeguirlas, aſſeguran la gloria en intentarlas. (5) Con menos ſe contentaba aquel gran Politico, que ideò el Epigrafe: *In magnis voluiſſe ſatis*; pues baſtabale la voluntad de emprenderlo, para idearſe la gloria de conſeguirlo; pero en todo caſo, nunca deſconfie de lograr lo mejor; teniendo preſente, que en las coſas ſublimes, ſiempre ſon grandes aquellas, que ſe acercan à las mayores. (6)

Lo ſegundo, debe conſiderar el Principiante, que aquellos Eminentes Ingenios, que veneramos, como Oraculos de eſta Facultad, no fueron de otra naturaleza, que la nueſtra; ni el que anduvo con ellos tan liberal, ſerà con noſotros eſcaſo, pues la mano de el Señor nunca ſe limita; (7) ni lo Infinito puede tener termino, ſiempre tiene que dàr, y comunicar a ſus criaturas: y el que deſconfia de eſta verdad, haze conocido agravio a ſu Infinita Sabiduria, y Bondad, de cuya naturaleza es, difundirſe, y comunicarſe. Y llevando por norte eſta ſanta confiança, ageno de toda vanidad, y ſatisfaccion propria, conſiderando à Dios Autor de todo lo bueno, (8) no ay que temer dificultad alguna, que pueda ocurrir, por inſuperable que parezca, ſino procurar ſiempre imitar, y ſeguir a aquellos, cuyas obras inmortalizaron ſus nombres, (9) ſin embarazarſe en obſtaculos, que entibien el continuado curſo de eſta delicioſa jornada, y que ſolo pueden amedrentar los genios timidos, y eſpantadizos. Vn mediano Carpintero conocì yo, que aviendo llegado à ſer primoroſo Evaniſta: preguntandole, como lo avia conſeguido? Reſpondiò: *Conſiderando, que lo que hazian vnas manos, por què no lo avian de hazer otras?* Y lo miſmo ſucediò à Pedro de Avila, que avergonçado de ſaber ſolo (como el dezia) acepillar vn zoquete, ſe aplicò de ſuerte à el eſtudio, que vino à ſer conſumado Arquitecto.

Lo tercero, debe conſiderar el Principiante, que las Facultades, que iluſtran la Pintura, ni ſe aprenden todas juntas, ni cada vna, como ſi aquella ſe profeſſaſſe; porque para eſſo no baſtaba vna vida; y aſsi no es meneſter (como diſcretamente dize Vitrubio en ſu Arquitectura) que ſea tan gran Geometra como Euclides, tan gran Anatomiſta como el Vexalio, tan Fiſonomiſta como el Porta, tan gran Rethorico como Ciceron, ni tan grande Arquitecto como Vitrubio; porque todas las coſas tienen ſu medida: que tambien ay en el ſaber limi-

(4) Aut enim difficultate inſtitutionis tam numeroſæ, atque perplexæ deterreri ſolent; aut eo tempore, quo præcipuè alenda ingenia, atque indulgentia quadam enutrienda ſunt; aſperiorum tractatu rerum atteruntur. *Iun. de Pict. vet. lib. 1. cap. 1. §. 6.*

Lo primero, que ha de conſiderar el Principiante.

(5) Magnæ rei, quantulumcumque poſſederis, fuiſſe participem, non minima eſt gloria. *Columel. lib. 11. de R. R. cap. 1.*

(6) Neque illud ipſum, quod eſt optimum, deſperandum eſt: nam in præſtantibus rebus, magna ſunt ea, quæ ſunt optimis proxima. *Iun. ibi, §. 8. ex Cicer. de claris Oratorib. ad Brut.*

Lo ſegundo, que ha de conſiderar el Principiante.

(7) Non eſt abreviata manus Domini.... Neque agravata eſt auris eius, vt non exaudiat. *Iſai. 59.*

(8) Omne datum optimum perfectum, deſurſum eſt, deſcendens à Patre luminum. *Iacob 1.*

(9) Quorum gloriam affectas, eorum opera imitare. *Iſocrat. ad Nic.*

Lo tercero, que debe conſiderar el Principiante.

hidropesias; (10) y es menester evitarlas, midiendo el talento con la necessidad: (11) que si este fuere tan feliz, que sin perjuyzio de lo principal, se pueda estender â lo accessorio, el tiempo, y la naturaleza de el genio, le aconsejarân lo conveniente; pero no siempre es lo mejor lo mas seguro; y â vezes lo mas seguro es lo mejor; y en los principios siempre, se ha de buscar lo mas seguro, tomando de cada cosa lo que basta, sin empeñarse en lo que sobra; y emprendiendolo parte por parte successivamente, sin ofuscarse, ni confundirse, vendrâ â conseguir facilmente la possession de el todo: (12) teniendo presente el comun Axioma de *guta cavat lapidem*, que vna gota horada vna piedra, no con la violencia, sino con la repeticion, *non vi, sed sepè cadendo.* Assi, pues, logrò Alexandro hazerse dueño de el mundo en pocos años. A que aludió la empressa de el cavallo, â quien pretendiendo vn hombre arrancarle las cerdas de la cola todas juntas, le arrastraba sin conseguirlo; y otro cerda â cerda venia â despoblarsela toda sin violencia, ni trabajo: y assi poco â poco se abança mucho: y continuando el trabajo, con el buen orden, y methodo, se vencen las mas arduas dificultades. (13) Por esso esta Obra, no solo se intitula *Museo Pictorico*, por la varia erudicion que el Arte incluye, sino tambien *Escala Optica*, para dâr â entender, que se ha de subir â la cumbre por sus grados, ò escalones vno â vno, sin precipitarse, ni descomponerse.

Gran felicidad dexò vinculado el estudio â los pobres, ò â los que la fortuna les privò de el subsidio de quantiosos vinculos, y crecidos patrimonios: pues si las Artes, y Sciencias se dexassen conquistar, solo con las riquezas, executoriado tuvieran los ricos el epitet de sabios; y los pobres el vituperio de idiotas. Pero como esta es vna mercancia, que solo se compra con el trabajo, y la aplicacion, es gran consuelo para todo linage de personas, (14) pues no dexarâ de graduarse en este concurso el mas desvalido, siendo para èl sufragado de el genio, aplicacion, y constancia; y assi de ordinario suele ser patrimonio de pobres.

El grande Apeles consiguiò la eminencia de el Arte, no con fatigas demasiadas, ni tareas prolixas, sino con vna constancia de animo tan prudente, que sin las congojas de el afan, procuraba, no se le passasse dia alguno sin dibujar, por ocupado que estuviesse; (15) que esto basta tal vez, para que, ò se adelante, ò por lo menos se conserve lo adquirido, fiando los mayores progressos de mas repetidos actos.

(10) Delectat Artium notitia multarum. Tantum itaque ex illis retineamus, quantum est necessarium. *Senec. Epist.* 88. Plus scire, velle, quàm sit satis, intemperantiæ genus est. *Idem ibidem.*

(11) Non plus sapere, quam oportet sapere: sed sapere ad sobrietatem. Vnicuique sicut Deus divisit mensurã. *Ad Rom.* 12.

(12) Faciliùs enim per partes, in cognitionem totius adducimur. *Sen. Ep.* 89.

Alexandro, como se hizo dueño de el mundo en pocos años.

(13) Omnia, conando, docilis solertia vincit. *Manil. lib. Astron. vers.* 95. Omnia enim breviora reddet ordo, & ratio, & methodus. *Iun. de Pict. vet. lib.* 1. *cap.* 1 § 7.

(14) Metrocles rerum quasdam esse aiebat, quæ argento emi possent, vt domum; quasdam verò, quæ tempore, & studio, vt scientiã. *Diog. Laer. l.* 6.

La ciencia, y el estudio es patrimonio de pobres.

(15) Apelli fuit perpetua consuetudo, nunquam tam occupatam diem agendi, vt non lineam ducendo exerceret Artem. *Plin.* 35. *cap.* 10. Nulla dies sine linea. *Idem ibidem.*

§. II.

Vltimamente, debe considerar el Principiante, lo que dize Quintiliano: *Que ninguna edad parece fue mas feliz que la nuestra, en cuya enseñança trabajaron tan Eminentes Ingenios de la Antiguedad.* (16) Con mas razon lo pudiera oy dezir, con el transcurso de tantos años mas, en que han florecido tan felices Ingenios, y en ellos otros tantos Oraculos de todo linage de Erudicion, que viven inmortalizados, yâ en la tacita eloquencia de sus Libros, ò yâ en la muda respiracion de sus Obras.

Aquellos Eminentes Griegos, en los primeros crepusculos de el Arte, sin otro Maestro, que la naturaleza, y la innata virtud de el ingenio, que provido el Criador infundiò en nuestras Almas, como centella de su Divinidad, con solas quatro colores, y al principio con sola vna, llegaron â tan superior excelencia, que sus Obras se acreditaron mas de milagros, que de artificios, como lo vimos en el Tomo antecedente, Libro Primero, y Segundo. Porque la oculta fuerça de el ingenio prorrumpe â vezes en los mayores aciertos, guiado solo de vn secreto impulso de la naturaleza, (17) que tal vez le entibian, mas que le estimulan los preceptos.

Lo quarto, que debe cõsiderar el Principiante.

(16) Tot nos præceptoribus, tot Magistris instruxit antiquitas, vt possit videri, nulla sorte nascendi ætas felicior, quam nostra, cui docendæ priores elaboraverunt. *Quint.* 12. 2 *apud Iun. lib.* 1. *de Pict. vet. cap.* 1. § 7.

(17) Credere modo, qui discet, velit, certam quandam viam esse, in qua multa, etiam sine doctrina, præstare debeat per se ipsa natura. *Iun. de Pict. veter. lib.* 1. *cap.* 1. §. 6.

§. III.

TAnto puede la aplicacion de el ingenio, y la continuacion de el trabajo, que induſtrioſo llega à ſuperar las mas arduas empreſſas: (18) Y aſsi aunque à el principio parezcan inſuperables, no ay que deſmayar, pues todos los principios parecen arduos; y no ay Sciencia, que antes de emprenderla no parezca dificil: (19) pero todos los que à el principio ſon temores, los convierte el eſtudio en delicias; y en luzes reſplandecientes, todas las que parecian tinieblas horroroſas.

Deſeche, pues, el Principiante el cobarde temor, que perezoſo malogra el fruto de los mas elevados Ingenios; conſiderando, que los grandes eſpiritus nacieron para empreſſas grandes; que aquellos que las lograron felizes, no fueron de otra naturaleza que la nueſtra; y que no ha de ſer con noſotros eſcaſo, el que anduvo con ellos tan provido; que con la conſtancia ſin fatiga, ni congoja, parte por parte ſe viene à conſeguir el todo; que no ſe tarda lo que ſe acierta; y que algunos aun ſin mas documentos, que ſu ingenio, y aplicacion, han llegado à conſeguir mucho; y vltimamente, que debiamos afrentarnos de no adelantar aun mas que los Antiguos, por hallarnos en poſſeſsion de lo que ellos dexaron trabajado para nueſtro documento; pues poco ſe debe à sì, el que no ſabe mas que lo que le han enſeñado; que aunque la pequeñez de vn Pigmeo no pueda medirſe con la proceridad de vn Gigante; ſi ſobre los hombros de eſte ſe colocaſſe el Pigmeo, no ay duda, que conſeguiria mayor eminencia. Gigantes han ſido de eſta Facultad los Antiguos; pero ſi hallandonos en poſſeſsion de lo que eſpecularon, y obraron, procuramos noſotros aſcender con el eſtudio à mayores eſpeculaciones; no ay duda, que aunque ſeamos de eſtatura Pigmea, podrèmos deſcubrir mas tierra, que los que fueron de mayor eſtatura; y ſobre todo debe ſervirle de eſtimulo à el Principiante la belleza de eſta Facultad, el deleyte, la diverſion, la virtud, el honor, la fama, y renombre glorioſo, que ſe intereſſa en eſte oculto hechizo, en eſte apetecido cautiverio, y en eſte por tantos titulos milagroſo encanto de los ojos.

La demaſiada atencion à los preceptos, entorpece à vezes la mano.

(18) Quia vis magna eſt in hominum ingenijs, eo multi, etiam ſine doctrina, aliquid omnium generum, atque Artium conſequuntur. *Cic. de Orat. lib. 2.*

(19) Omnia principia ſunt difficilia. *Ex Comm. Philoſ. Axiom.* Omne opus difficilè videtur, antequam tentes. *Veget. lib. 2. de re milit.*

El demaſiado temor, y deſconfiança, desluce muchos ingenios.

Poco ſe debe à sì, el que ſe contenta con lo que le han enſeñado.

Eſtimulos para el Principiante.

CAPITULO SEGUNDO.

DE EL GENIO QUE HA DE TENER EL *Principiante.*

§. I.



ON Repugnancia de la naturaleza inutil es el trabajo; (1) y por el contrario, es de ſumma importancia, quando à el trabajo nos guia la miſma naturaleza. (2) Es nativa propenſion amar aquello à que nos inclina el genio; y es tan poderoſo el amor en lo que inveſtiga, que à el miſmo trabajo le disfraza en deleyte: (3) ingenio altamente dotado de el Cielo requiere el Pintor; (4) y eſte excita à la voluntad, para que acompañandole en los apetecidos afanes, convierta en delicias los ſudores, manifeſtandoſe eſtos ſecretos impulſos en las primeras traveſuras de la edad pueril.

Y aſsi acoſtumbraban los Griegos, con providencia ſabia, introducir à ſus hijos en los vmbrales de eſta Arte, aun en los mas tiernos años, para que obſervado ſu genio, ò les inclinaſſen à otras, ſi en aque-

(1) Reluctante natura, irritus labor eſt. Tutum iter eſt, ad quod natura te inſtruxit. *Senec. Epiſt. 31.* Ad hanc legem animus noſter aptandus eſt. *Idem Epiſt. 107.*

(2) Magnum quidem eſt tractare Artem, ad quam naturæ tuæ ſponte propendeas. *Iun. de Pict. veter. lib. 2. cap. 2.*

Con facilidad ſe percibe lo que el ingenio apetece.

(3) Maximum ad rem conficiendam ad iumentum, amare id ipſum, quod geratur. *Sen. Ep. 57.*

(4) Ingenium Pictura expetit. *Felix Faver in Hiſt. Suevor. lib. 1. cap 8.*

Pictori non exigua Cœlitus dona obtinenda ſunt, quibus Arte ſua dignus videatur. *Robert. ſlud de Michrocoſm. hiſt. tract. de Pict.*

Las traveſuras de la puericia deſcubren el genio.

aquella no aprovecharon; ò perseverassen en ella, si felizmente començaban; (5) de suerte, que la Pintura venia à ser la piedra de toque de los ingenios, mediante la qual, se descubrian los quilates de cada vno. Providencia, cierto, importantissima en las Republicas, ò yà para examinar los genios, y no descaminarles la propension; ò yà para labrarlos, encontrando la lima, con que se han de pulir; que en muchos, por faltar esta, se ha visto quedarse en bruto, cargados de la escoria, que sacaron de la inculta mina de la naturaleza.

Aquel Varon singular entre los Romanos Paulo Emilio, no solo aplicò à sus hijos Maestros de Filosofia, y Rhetorica, sino tambien de Escultura, y Pintura, como Artes convenientes para el ornato politico de vna juventud bien disciplinada. (6) Continuandose entre los Romanos este acreditado estilo, (7) como lo vimos en repetidos Discursos de los Libros antecedentes.

No lo hizieron assi los Megarenses, pues ponian mas estudio en la procreacion de sus ganados, que desvelo en la educacion de sus hijos. A cuya causa dezia Diogenes, que mas que vno de los hijos de los Megarenses, queria ser vna res de sus ganados. (8) Cierta especie de estulticia, y descuydo digno de grave reprehension, es, desvelarse los hombres en cultivar la hazienda, que han de dexar à sus hijos, y dexar à sus hijos sin cultivar cargados de hazienda! Por esto exclamaba Crateto, diziendo, que desde el lugar mas eminente de cada Ciudad, en voz alta se avia de repetir: *En què pensais, hombres insensatos, que tanto desvelo poneis en adquirir hazienda, y tanto descuido en instruir los hijos à quien la aveis de dexar!* (9)

§. II.

QVanto le falta de disposicion à la puericia para elegir, le sobra de viveza à el genio para indicar; debiendo los padres, con la observacion de lo que esta abunda, suplir el arbitrio, que en aquella falta; y reconocida por las indicaciones la propension de el genio, hazer eleccion de aquello, que le es mas conforme. Muchos, que fueran Eminentes en vna Facultad, viven violentos, y deslucidos en otra. El genio de la Pintura se dexa conocer en las travesuras de la puericia, yà con vn carboncillo, formando en mal digeridas señas algunas figuras de hombres, ò animales, y otras cosas; yà con la pluma, copiando imperfectamente alguna Estampa; yà formando de barro, ù otra materia semejante alguna figurilla, ò animalejo; yà travesearido en colores, manchando las paredes, y pretendiendo formar algun adorno, Pais, ò Caseria; y especialmente, si estas indicaciones se acompañan de vn natural modesto, pacifico, docil, aplicado, y discursivo, este es legitimamente genio de Pintor Excelente, que aunque en algunos, que lo han sido, ayan faltado muchas de estas partidas, tambien les han servido de lunares, que, ò han atrassado su habilidad, ò han obscurecio su fama.

No es despreciable en el Pintor la ossadia; pero esta no se ha de encaminar à la presumpcion, sino à el empeño; que tal vez en este la tibieza, y desconfiança demasiada es dañosa, y malogra los mas importantes assumptos à la opinion. Todos los extremos son viciosos; pero obrar callando con alguna satisfaccion propria, mas cerca està de virtud, que de vicio. Mas hablar jactancioso, sin explicarse en las obras, mas calificado està de vicio, que de virtud. Creed à las obras, dize Christo Señor nuestro, (10) no à las palabras: luego estas pueden adolecer de falaces, y quedan las otras con credito de verdaderas.

Modesto, y no audaz debe ser el genio de el Pintor; que aunque tal vez la modestia degenere en desconfiança, esta le puede empeñar diligente, quanto la satisfaccion propria le atrasarà confiado.

Pocas

(5) Etenim pueri Græcorum ætate adhuc tenera, primum Artis Picturæ limen ingressi, manifestam statim qualiscumque indolis spem prodebant; atque ex ea spe, aut ad alias Artes traducebantur, si minus hac Arte capi viderentur, aut in Arte feliciter inchoata constanter perseverabant. *Iun. de Pict. veter lib. 2. cap. 2 §.*

Pintura, piedra de toque de los ingenios pueriles.

(6) Paulus certè Æmilius (at quantus ille vir!) liberis suis, non Sophistas modo, & Rhetores, sed Sculptores etiam, atque Pictores Magistros addidit. *Iun. ibidem.*

(7) Cum liqueat Romanorum quoque antiquioribus hanc liberorum suorum institutionem nequaquam displicuisse. *Idem ibidem.*

(8) Vndè etiam Diogenes, videns Megarenses maiorem pecorum suorum, quàm liberorum curam gerere, dixit; se malle Megarensis hominis arietem esse, quàm filium. *Iun. ibid. ex Æliano vet. hist. 12. 50. & Laert. lib. 6 in Diogen.*

Exclamacion de Creto, à cerca de la educacion de los hijos.

(9) Idque ex sententia Cratetis, qui sæpissimè dicere solebat, conscendendum esse editiorem, si fieri posset, vrbis locum, & ex eo auribus omnium occinendum: *Quò tenditis, homines, qui rei faciendæ omne impenditis studium? Filijs autem quibus opes vestras relinquetis, curam per parvam! Plutarc. de educat. liber.*

Quanto importa elegir Facultad conforme à el genio.

La desconfiança demasiada, suele ser dañosa en los empeños de la opinion.

(10) Operibus credite. *Ioan. 10.*

Algunos quieren saberlo todo en vn dia.

Tareas imprudentes, llamaradas de estopa.

Pocas vezes se encuentra el genio tan purificado, que no tenga algunos accidentes que le vicien; pero aquel que tuviere menos de reprehensible, esse vendrà à ser el mas apreciable. Algunos ay, que todo lo quieren saber en vn dia, y encendidos de vn furor imprudente, se passan algunas noches en claro dibujando, y despues se entibian tan de el todo, que fastidiada la naturaleza, quando buelve à la tarea es tan tarde, que yà ha perdido el corto habito que pudo adquirir en aquella imprudente fatiga. A estas, llamo yo, llamaradas de estopa, que acabado en breve el subito incendio, no solo no dexa brasa, ni rescoldo, pero ni aun ceniza. Estos nunca aprovechan, pues lo que texen por vna parte, destexen por otra.

Ingenios apopleticos en la Pintura.

Constante, y prudente ha de ser el genio de el Pintor; prudente, para repartir sin afan el trabajo; y constante, para no descaecer en la continuacion, pues el excesso de el alimento engendra humores viciosos, y accidentes fatales, quanto el bien distribuido produce nutrimento saludable. Ay tambien sus apoplegias en la Pintura, que muchos las han pagado con la vida, por no saber medir el alimento con la Facultad nutritiva: para esto ayuda mucho la prudencia, distribuyendo el estudio sin perjuyzio de la salud, y de la tolerancia; pues si el excesso, que hizo el apopletico en vn dia, lo repartiesse en ocho, le aumentaria el habito indubitablemente; lo que no haria en vno, abandonandolo despues; porque el habito no se engendra de solo vn acto; sino de la repeticion de muchos.

§. III.

HA de ser tambien docil, y corregible el Principiante; porque si està bien hallado con sus errores, tarde, ò nunca encontrarà los aciertos. Ay ingenios, que quieren hazer triaca el veneno, y à estos les sirve de veneno la triaca: si preguntan, buscan aplauso, no correccion, y estos dificultosamente aprovechan; porque es tan pegajoso el amor de nuestras Obras, que à los mismos defectos los convierte en perfecciones; por esto necessitan de otros ojos que lo juzguen, con cuya vista, desnuda de el proprio amor, puedan discernir lo que ocultò el amor proprio.

La habilidad sin enseñança es lastima; y la enseñança sin habilidad es perdida.

No se fie en la felicidad de su ingenio, si le tuviere; pues (ademàs de ser dificil hazer este juyzio de sì proprio) habilidad sin enseñança es lastima; quanto la enseñança sin habilidad es perdida; y dado caso, que con el ingenio solo pueda llegar à la eminencia, serà siempre tarde; pero con la correccion de Maestro advertido, llegarà mas presto, y con las ventajas de mejorado; y no es despreciable la anticipada possession de el bien, à que aspira, y el goze mas dilatado de lo que anhela. Los arboles silvestres vemos, que fructifican, pero con tal aspereza, que nunca son gratos à el gusto; mas ingertos, y cultivados con el Arte, llegan à producir fruto agradable, dulce, y apetecible. No desprecie, pues, la Cultura el Principiante, que con esso darà el fruto mas sazonado, y mas presto.

Dotes de naturaleza, que ha de tener el Principiante.

Tambien ha de ser el Pintor desintéressado, no porque no sea licita, y decente la compensacion de todo linage de estudio, sino porque no ha de ser esse el fin, à que se dirija tan honesto exercicio, sino principalissimamente à mayor honra, y gloria de Dios, y à el interès de la fama, que resulta de tan nobles operaciones, anteponiendo este à toda especie de interès civil, y mecanico; esto es, en quanto à los dotes de el Alma; que en quanto à los de el cuerpo, es indispensable la perspicacia de la vista, por ser el juez arbitrio de nuestras Obras: como tambien la firmeza de el pulso, que es el ministro executor de ellas; y si à esto ayudare la buena disposicion corporal, y fisionomia ingeniosa, serà infaliblemente destinado para vno de los Eminentes de esta Facultad.

Procu-

Procure, pues, el Principiante, que no se hallare guarnecido de todas estas qualidades, suplir con la industria, y el imperio de la razon lo que le huviere negado la naturaleza, pues todos los animales nacen brutos; y à algunos de suerte los habilita el Arte, que llegan à desmentir su especie. Reprehensible cosa seria en el hombre ser inferior en la docilidad, y cultura à los brutos, haziendole superior à ellos el imperio de la razon; y especialmente se debe entender esto en el dominio de las passiones, regulandolas con la observancia de la Ley Divina; pues el principio de toda sabiduria es el temor de Dios, (11) y sin este, todo es vanidad, y precipicio, y se malogra el fin principal, à donde se deben dirigir todas nuestras operaciones.

(11) Initium sapientiæ, timor Domini. *Psal.* 110.

Y vltimamente, considere el Principiante, que importa poco, que el Arte de la Pintura sea todo lo que se ha dicho en los Discursos antecedentes, si el lo trata, como si fuera el Arte mas despreciable de el mundo, sin distincion de los Oficios menestrales de la Republica: pues aunque la Pintura en sì serà siempre noble, y liberal; en el que la vsa indignamente, serà siempre vil, y mecanica.

La Pintura serà en el Professor conforme èl la tratare.

CAPITULO TERCERO.

DE EL MAESTRO QUE DEBE ELEGIR el Principiante.



AVNQVE En el Arte de la Pintura no es estilo practicado el renombre de Maestro, assi por ser Arte liberal, como por no ser Professìon sujeta à examen, mediante el qual, se matriculan los Examinados, como tales Maestros de las Artes mecanicas. Esto no obstante, siempre que alguno exercità la accion de enseñar à otro, en qualquier linea, obtiene justamente el renombre de Maestro. Y en esta inteligencia, y latitud trataremos de el Maestro que debe elegir el Principiante.

En la Pintura no es estilo llamar Maestros à sus Professores, y por què?

§. I.

DE estos ay algunos tan lexos de exercitar la dignidad de Maestros, que aun no merecen el nombre de Discipulos; y que en buena conciencia, no pueden recibir à otros para enseñarlos, quando aun no saben lo que han menester para si, pues se comete fraude, y engaño tan perjudicial, que el pobre Principiante, que mal informado, ó poco advertido le eligiò, para que le sirviera de luz, quando llega à abrir los ojos, se halla en tinieblas. Y lo peor es, quando malogrado el tiempo mas apto de su tierna edad, se halla tan radicada la ceguera, que no ay colirios, que basten à quitarle las cataratas de los ojos! Tales Maestros debian castigarse, como delinquentes; pues siendo ignorantes para sì, presumen ser sabios para otros. Pero què dirèmos, si en esto media algun interès? No sè, que estèn libres de el cargo de restitucion.

Algunos quieren ser Maestros, aun no siendo discipulos.

Otros ay, que solo saben para sì, y no para enseñar; son puramente Practicos, y nada Scientificos; hazen lo que saben, pero no saben lo que hazen; (1) y estos son los menos perjudiciales, pues podràn enseñar la Practica, aunque los discipulos se queden à escuras de la Theorica. A estos llamarà yo *Articidas*, pues con injuria de el Arte defraudan à la Pintura la prenda mas principal, que la constituye noble; igualandola con los Oficios serviles, que solo se aprenden con la vista, y el vso, sin investigar la razon de Sciencia; de que se sigue el impedir à los discipulos el curso para mayores progressos, y defraudarles el caudal, para resolver las dificultades, que accidentalmente ocur-

(1) Viri Magistri sunt Pictores, qui primùm ipsi esse debent Artis sciētissimi: non respectu vsus solùm alicuius, sed interioris rationis, fundamentorumque, vt non modo sciant pingere; sed & quarè, cuicque pingendum sit intelligant: quod in prorsus paucis hodie reperias. *Schefer. de Art. ping.* §. 67.

Sin la Theorica no se puede dàr expedicion à las dificultades, que accidentalmente ocurren en la Pintura.

ocurren en el Arte, y dàr conveniente expedicion à los empeños, que ofrecen Obras de superior magnitud, quedandose suprimido vn vivaz genio en la miseria de Copiante, sin lograr jamàs la apreciable gloria de Inventor Eminente, que es el fin, à donde se dirigen todas las especulaciones de la Pintura! Ingenios perezosos, que por no caminar dos passos mas, se contentan con tomar el agua de los cenagosos arroyuelos, sin buscar el cristalino manantial copioso, de donde proceden. (2)

(2) Tardi ingenij est, rivulos consectari; fontes rerum, vndè aquæ manant, non videre. *Cic. lib. 2. de Orat.*

Otros ay, que muy hinchados de vanidad, fiscalizan las Obras que no saben hazer, sin vèr en las suyas, lo que ay que fiscalizar: ciegos para el conocimiento proprio, y linces para el ageno; acriminan lo que no entienden, siendo delinquentes en lo mismo que acusan: muy loquazes para el vituperio, y mudos para el aplauso! Estos son semejantes à las moscas, que dexando lo sano de vn cuerpo, solo vàn à picar donde està la llaga: no con la discrecion de la abeja, que sabe buscar lo dulce, y desechar lo amargo! Zanganos de colmena, que comen lo que no saben labrar; todo sobervia, y vanidad, que exprimida, no se sacarà vna gota de substancia. A estos compararà yo tambien à la higuera, que maldixo Christo Señor nuestro, pues muy populosa de hojas, y ramas, carecia totalmente de frutos: mudo geroglifico de vna ignorante vanidad: (3) con cuyo artificioso engaño suelen semejantes hombres conseguir sequito en el vulgo insipiente: de estos es menester huir el trato, que siempre es perjudicial: pero quanto mas lo serà su escuela, y doctrina?

No sea el Pintor semejante à la mosca, sino à la abeja.

(3) Cumq; vidisset (Iesus) à longe ficum, habentem folia, venit, si quid fortè inveniret in ea: & eum venisset ad eam, nihil invenit præter folia. *Marc 11.*

Omnis arbor, quæ non facit fructum bonum, excidetur, & in ignem mittetur. *Math. 7.*

§. II.

OTros ay, que son hypocritas de la ignorancia, ocultandola con sobrescrito de modestia; y con aquello de *mi insuficiencia*, y de *yo no sè nada*, nos engañan con la verdad; y estos no son los peores, porque solo son malos para sì, aunque buenos para ninguno.

Algunos son hypocritas de la ignorancia.

Otros disfrazan su insipiencia, con el pretexto de que los oyentes no aprendan: estos son mas perjudiciales! pues no se contentan solo con arrogarse injustamente el epiteto de sabios, sino que afectan la tirania de lo que no tienen, ni pueden dàr: haziendose avaros de lo que no son; y ambiciosos de lo que no pueden ser.

Otros hazen misterio de lo que ignoran.

Otros hazen misterio de lo que ignoran, ponderando la dificultad summa de lo que hazen, para satisfaccion de lo que no saben hazer. Y lo peor es, quando la enseñança, siendo inutil en lo necessario, abunda en lo superfluo, è indecente! Ocupando à los pobres discipulos en acciones indignas, è indecorosas à el Arte, defraudandoles el tiempo, de que necessitan para su adelantamiento, y vsando de estilos mecanicos, è indignos de tan noble Professsion! Pero què dirèmos, si à esto se llega el mal exemplo, con la distraccion de costumbres en el Superior? Esta es la insolencia mas delinquente! Convertir la triaca en veneno, y en tosigo la medicina! Con què esperança de aprovechamiento reprehenderà el Maestro vicioso à el discipulo distraido? Quando à las vozes de su correccion, contradice la Rhetorica de sus Obras? Mirando el discipulo autorizados sus vicios con el mal exemplo de el Maestro, por mas que los disuada la correccion! Exemplo os he dado (dixo Christo Señor nuestro à sus Apostoles) para que me imiteis en vuestras obras, arreglandolas à las mias; (4) y assi nos lo previene el Rey Sabio. (5) No dexaba por esso el Redemptor de predicar, è instruir: pero al mismo tiempo, que instruìa con las palabras, predicaba con las obras: (6) porque es tan precisa la vnivocacion de las obras, que aun en Christo, parece, fueron menester, para acreditar sus palabras. Y aun primero nos dize la Escritura, que comenςò à hazer, que à enseñar; porque el verdadero Maestro, primero ha de predicar con el exemplo, que persuadir con las vozes; y este no solo serà Eminente en la tierra, sino grande en el Reyno de los Cielos, segun la promessa de Jesu-Christo. (7)

(4) Exemplum enim dedi vobis, vt quemadmodum ego feci vobis, ita & vos faciatis. *Ioan. 13.*

(5) Exemplo didici disciplinam. *Proverb. 24.*

(6) Cœpit facere, & docere. *Actor. 1. 2.*

(7) Qui autem fecerit, & docuerit, hic magnus vocabitur in Regno Cœlorum. *Math. 5.*

Iste est verè sapiens, qui facto suo alios docet, non qui verbis. *D. Hieron. in vitis PP. part. 2.*

No

No sè si diga, que importa mas, que el Maestro sea virtuoso, que el que sea docto, pues en esto solo se aventura el beneficio temporal; pero en lo otro el logro de la vida eterna. Lo cierto es, que Dios es la Fuente de toda Sabiduria, y nunca serà acertada politica enturbiar el agua que se ha de beber; pues lo que faltare de adquirir por los medios humanos, podrà suplirse con la impetracion de los Divinos; pero si su desgracia le conduxere à el Principiante entre tales escollos, ò procure mejorar de Maestro; ò si no puede, andar bien guarnecido de la Divina gracia con la frequencia de Sacramentos, y observancia de la Ley de Dios, para salir triunfante, como la rosa entre las espinas, y el Sol en los lugares inmundos. Dicha grande seria, aprender en los errores agenos: (8) loable artificio, quanto peligroso, sacar (como la abeja) dulzura aun de las flores mas amargas! No lo juzgo imposible, sino dificultoso: pues asi como en los aciertos agenos se aprende lo que se ha de obrar; en los errores se estudia lo que se ha de huir; pero este linage de doctrina, si en la madurèz de el juyzio puede ser practicable; en la juventud sencilla, parece imposible, ò al menos peligroso: pues à el atractivo alhago de los vicios, se arrima facilmente la propension de nuestra flaqueza.

(8) Pulchrum est ex aliorum erroribus vitam nostram in melius instituere, & quid appetendum, fugiendumvè sit, ex aliorum exemplo posse cognoscere. *Diodor. Sicul. apud P. Vict. in Theat. Deor. Gentil. 1. part. in Prol.*

Estudiar en los errores agenos, gran linage de doctrina!

Fatal desgracia de nuestro fragil sèr! Què baste vn enfermo à contaminar muchos sanos; y no basten muchos sanos à dàr salud à vn enfermo! Por esso ay victorias, que se consiguen huyendo, quando otras se logran abanzando.

Victorias ay, que se consiguen huyendo, como otras abanzando.

Virtuoso debe ser finalmente el Maestro, ademàs de ser docto en la Theorica, y experto en la Practica; pero si todo no se pudiere hallar junto en vn sugeto (que à la verdad es dificil) contentese el Principiante con buscar lo mejor: y para suplir, lo que faltare, procurarèmos (con el favor de Dios) que en este Tomo halle facil expedicion, para resolver todas las dudas, que puedan ocurrir en la Practica, asi como en el antecedente, para las que se ofrecieren en la Theorica.

§. III.

Y Aunque mi animo no es instruir à los Maestros, ò à los que lo presumen ser; no obstante (ademàs de lo que pueden inferir de los Discursos antecedentes) no escuso el prevenirles, que esto de recibir discipulos, es vna especie de contrato; en el qual, asi como el discipulo se obliga à servir, y obedecer à el Maestro; asi tambien el Maestro se constituye obligado à instruir, y enseñar à el discipulo. Y atender solo à servirse de èl, sin darle tiempo competente para estudiar, ni dirigirle para aprender, es faltar à el contrato, y es punto de conciencia, y materia de restitucion; y mas si (como diximos) media algun interès. En consequencia de esto està obligado el Maestro à instruir à el discipulo, no solo con las palabras, y documentos de el Arte, sino con el exemplo de las Obras; advirtiendo, y corrigiendo practicamente sus defectos, sin reserva cautelosa de el medio por donde se han de vencer las dificultades; y permitiendoles tal vez, que vean manejar, para que pierdan el miedo, y aprendan el vso. (9)

El recibir discipulos, es vna especie de contrato reciproco.

(9) Tertiò indefessi, qui non oratione solùm, sed exemplo quoque proprio erudiant: ipsi pingant, ac ad operis spectaculum discipulos admittant, imitantes observent, vitia melioribus lineis emendent. *Schefer. de Art. ping.* §. 67.

Tambien està obligado à desengañar en tiempo à el discipulo, que vè incapàz de aprovechar, para que sin perderlo, pueda deliberar èl, ò sus padres, aplicandole à cosa mas proporcionada à su genio: bien, que para esto han de preceder las debidas experiencias; pues no todos los genios se han de regular por vna mesma medida. Que aunque para llegar à vn termino señalado, lleguen mas presto los que buelan, que los que corren, y estos antes que los que andan, sin embargo todos llegan; y sin duda, mas descansado el que anda, que el que corre, y mas capàz de lo que viò en el camino.

Ni suele ser el fruto mas sazonado, el que mas se anticipa; pues lo contrario nos manifiesta el orden de naturaleza. Y es dura cosa, que

No todos los genios se han de regular por vna medida.

las Artes mecanicas vsen de diferentes medidas, adaptadas â la proporcion de las personas, para acomodarles sus indumentos; y que las Artes liberales quieran acomodar â todos los ingenios vna misma medida; y si esta no le ajusta, darle por excluido! Lo qual es grande absurdo; pues el ser tardo, no es defecto substancial, sino calidad de el ingenio.

No todo se ha de reñir, ni todo se ha de disimular.

Vltimamente, se ha de portar el Maestro con sus discipulos, como el padre con sus hijos, amandolos, tratandolos con agrado, enseñandolos con paciencia, y corrigiendoles con tolerancia: que ni todo se ha de reñir, ni todo se ha de disimular: lo primero haze insufribles; y lo segundo relaxados. No quieras ser muy justo (dize el Eclesiastico, hablando de vn Superior) ser muy justo para si, es bueno; serlo para Superior, està muy cerca de malo; pues los escrupulos de la imprudencia, son tropiezos para la tolerancia. Es necessario, tal vez, lisongear nuestra miseria, para que mostrando hazer en cierto modo el gusto ageno, vengamos â conseguir el proprio; pues el decente desahogo de el animo, es para el trabajo el mas eficàz estimulo.

Los escrupulos de la imprudencia, impacientan la tolerancia.

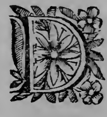
Ha de tener tambien el Principiante gran veneracion â su Maestro, pues para no ser discipulo, puede aver razon; pero siendolo, no la puede aver, para faltar al respeto, y obediencia; y ademàs de el Maestro vivo, debe tambien el Principiante venerar los Maestros muertos; que son aquellos, cuyas Obras nos enseñan, y cuyos escritos nos advierten, y hablar siempre de ellos con la reverencia, que se debe â los que tienen semejante caracter. (10)

(10) Per mortuos intelligo, qui hanc Artem tradidere scripto....Quãquam addat alios, qui non de Arte, sed de operibus ipsis quid memoriæ prodiderunt. *Schef.* §. 67.

CAPITULO QUARTO.

PRIMEROS RUDIMENTOS DE EL PRINCIPIANTE.

Quatro cosas, de que necessita estàr guarnecido el Principiante.



DE Quatro cosas necessita precisamente el Principiante; que son, *genio, sciencia, experiencia, y diligencia.* De la primera (que depende de el Cielo) se ha tratado lo bastante en el Capitulo Segundo de este Libro. De la segunda tratamos tambien en el Tomo antecedente. De la tercera tratarèmos en este: pues la quarta depende de su aplicacion: y escusarèmos de aqui adelante la copia de erudicion de Textos, y Autoridades Latinas, sino fuere en caso muy preciso; assi por no embarazar los margenes (donde serà mas conveniente anotar los documentos) como porque para ellos puede bastar la experiencia de tantos años, y la graduacion, en que me constituyò el Cielo, sin merecerlo, como lo han hecho otros muchos.

§. I.

(1) A facilioribus ad difficiliora est nobis in cognitione procedendum. Ex Comm. Philos. Axiom.

Por las cosas faciles, se ha de abrir el camino â las dificiles.

ES, pues, maxima incontrovertible de todas las Escuelas de Erudicion, por las cosas mas faciles, abrir el camino para las mas dificiles. (1) Pero respecto de la diversidad de los genios, procurarà el Maestro tantear el de su discipulo, para aplicarle los medios, que le sean mas proporcionados para conseguir el fin. Pues tal vez lo que para vno es muy facil, serà para otro dificil; y quando vnos necessitan de acicate, otros han menester cabezon. Respecto de lo qual, para que el Maestro pueda arbitrar en la aplicacion de los rudimentos, es menester advertir, que el dibujo es el ingresso vnico, è indispensable en la Practica de esta Facultad. (2) Este, en lo material, se compone de *contornos, dintornos, claro, y obscuro.* Los *contornos* son, la delineacion exterior, que circunda la figura. Los *dintornos* son, los que delinean las articulaciones, senos, y plegaduras, que se contienen dentro de

(2) Delineatio consistit in exacta rerum pingendarum definitione. Itaque ab hac initium est faciendum. Sanè qui hac parte pollent, facilè reliqua consequentur. *Schef. de Art. ping.* §. 68.

de el contorno. *Claro*, son las Plazas, que baña la luz en el cuerpo iluminado. *Y el obscuro*, son las Plazas, donde la luz no toca, que llamamos *adumbracion*.

. Todo esto se executa mediante las lineas, especialmente en los principios, y es lo mas conveniente. Estas por lo general, ò son rectas, ò curvas, ò mixtas. La recta es, la que camina derecha de vn punto à otro: con que es la mas breve entre dos puntos. Y assi, ò sea plana, como *A, B*, ò perpendicular, como *C, D*, diagonal, ò transversal, como *D, F*, nunca degenera de recta. **Lam. 1.**

Quatro partes essenciales de el dibujo.

Lam. 1. fig. K.

La linea curva es, la que de vn punto à otro no camina derecha, sino formando alguna porcion de circunferencia; ò bien sea àzia arriba, como *A, B*, fig. X. ò àzia abaxo, como *C, D*, ò àzia arriba sobre mano derecha, como *E, F*, ò sobre mano izquierda, como *G, H*, ò àzia abaxo sobre mano derecha, como *L, M*, ò sobre mano izquierda, como *I, K*. Y de cada dos de estas vltimas se puede tambien hazer vna, como desde *F*, hasta *M*; y desde *G*, hasta *K*.

Lam. 1.

La linea mixta ordinariamente es en las curvas, componiendose de dos de sus especies; porque con las rectas rara vez se juntan; y si se juntan, no son de vn golpe; y aqui vamos solo à describir las que de vn solo tiempo, ò golpe se executan: por esso no describimos la linea de la circunferencia entera; porque esta, ò se haze con el compàs, ò buelta de cordel: ò se haze de dos, ò mas golpes, siendo à pulso; pero nunca estarà bien arreglada, si se examina con el compàs. Y assi la linea curva mixta es, la que començando de mano izquierda, viene à acabar en forma tortuosa àzia mano derecha baxando, ò subiendo à el contrario; pero de suerte, que acaben, y comiencen en punta; y à el contrario de mano derecha baxando àzia la izquierda, como *A, B, C, D*, fig. Z. y vnas, y otras se pueden imaginar mas, ò menos inclinadas àzia vna parte, ò àzia otra, y mas, ò menos curvas. (3)

(3) Primum autem lineas ducere rectas, curvas, circulares, ovales, & id genus libera manu oportet. *Schefer. de Art. ping.* §. 69.

§. II.

Avida esta noticia, puede el Principiante ir habituando la mano à formarlas; pero no haziendo vna sola, sino repitiendo muchas juntas, y cruzandolas con otras, como se vè en la fig. F. de suerte, que se habitue, y facilite à formarlas sin dificultad; que si bien en algunos de genio vivaz serà ociosa esta diligencia; tengola por conveniente à los mas, y por dañosa à ninguno.

Como ha de habituar la mano el Principiante à plumear.

Para esto ha menester prevenir el Principiante siete cosas, que son: Cartera, papel, regla, compàs, lapicero, carbones, y lapiz. La cartera es para dibujar sobre ella, y recoger los papeles, assi originales, como copias de lo que fuere executando; porque de otro modo, ni vnos, ni otros ganaràn nada. El papel, se supone, que es para dibujar; pero si este fuere de marca mayor, ò marquilla, ò protocolo, serà mejor, que el fino de escrivir; porque este, ademàs de no gastar bien el carbon, ni el lapiz, se ahonda, donde se aprieta, se bruñe, y descompone la superficie tersa de el papel, y la buena vista de el dibujo.

La regla sirve, ò para quadricular, ò quadrar el dibujo à la proporcion de la Estampa; y puede ser de dos, ò tres palmos de largo. El compàs sirve para el mismo efecto de quadricular, ò tomar otras medidas, como en la Symetria, Arquitectura, &c. El lapicero sirve, ò para el lapiz, ò tal vez para el carbon, que es à el principio lo mas necessario; y con esto yà està dicho, que el lapiz, y el carbon son para dibujar. En que conviene advertir, que para tantear el dibujo, el carbon ha de ser suave, y docil, para que se dexe borrar, estregando con vna miga de pan lo que se errare: y para concluir (si se huviere de hazer con el carbon) ha de ser mas tiesso; pero no de suerte, que rompa el papel; sino que señale de manera, que soplandole recio, no se

Tantear el dibujo, se ha de hazer con carbon.

quite. Aſsi lo debiò de executar Apeles en aquel combite, que referimos en la primera Parte, retratando à el truhan, que le avia engañado; con cuya accion ſe hizo digno de la meſa de el Rey Ptolomeo. (4) Tan antiguo es el vſo de el carbon para dibujar!

(4) Arrepto carbone extincto è foculo, imaginem in pariete delineavit. *Plin. Nat. hiſt. lib. 35. cap 10.*

Carbones para dibujar, como, y de què ſe han de hazer.

Para eſto, los carbones mas vſuales, ſon los de romero, brezo, ò mimbre, y tambien ſon buenos los de nogal: eſtos ſe cortan de el largo de medio palmo, ni muy grueſſos, ni delgados; y atados en vn papel de eſtraza, ſe moja eſte ligeramente, y ſe meten en reſcoldo fuerte; y bien cubiertos, ſe dexan quemar, haſta que por algun reſpiradero, que ſe dexa, no ſale humo, y entonces ſe ſacan, y ſe meten en ceniza fria, bien cubiertos, y apretados, porque no reſpiren, y para que ſe ahoguen preſto, ſin paſſarſe de punto, y ſin torcerſe.

Con eſtas prevenciones, ſe pondrà luego à dibujar el Principiante, començando primeramente por las partes de vna cabeza: como ſon, ojos, narices, boca, y orejas, cada coſa en diferentes poſituras, y perfiles, ſegun ſe lo adminiſtrare el Maeſtro; (5) yà de frente, yà de lado, ò yà en eſcorzo; que es elevada la cabeza àzia arriba, ò inclinada àzia abaxo: con advertencia, que haſta aver dibujado cada vna de eſtas partes en ſus diferencias, vna, ò muchas vezes, no ha de paſſar à otra; y ſiempre con la correccion, y direccion de el Maeſtro. Y deſpues de averlas corrido todas en eſta forma, paſſarà à dibujar cabezas enteras tambien en diferentes perfiles, contornos, y poſturas, à eleccion de el Maeſtro, à quien teniendolas tanteadas, las ha de moſtrar, para que le advierta lo que eſtuviere errado, y lo corrija, antes de paſſarlo, y ſombrearlo con el lapiz. Pues lo que vna vez no eſtà bueno en los contornos, menos lo eſtarà ſombreado, por mas bien manejado que eſtè.

(5) Mox ſequuntur partes humanæ, oculi, aures, naſus, os, manuſque, pedes. *Schef de Art. ping. §. 70 Bapt. Albert. lib. 3. de Pict. Voſsius in Graph. cap. 31.*

El dibujar, no es el plumear, ò gaſtar bien el lapiz, ſino la firmeza de contornos, y claro, y obſcuro.

Algunos pienſan, en viendo vn dibujo bien plumeado, ò esfumado de lapiz, que el que lo hizo, era vn gran Dibujante, aunque en lo principal eſtè defectuoſo, y eſtropeado; ſin advertir, que el dibujo conſiſte en la firmeza, y verdad de los contornos, con buena Symetria, y mancha firme, y verdadera de claro, y obſcuro; y ſi eſto le falta, aunque eſtè grandemente manejado, eſtarà mal dibujado; y por el contrario, aunque eſtè hecho con borrones, chafarrinadas, ò tachones; ſi guarda las referidas leyes de el dibujo, eſtarà bien dibujado. A la manera, que el que haze buena letra, y eſcribe mil mentiras, diſparates, y defectos de ortografia; de eſte diremos, que haze buena letra, pero no que eſcribe bien. Mas de los grandes Doctores, Canoniſtas, y Theologos, &c. ſe dize, que fueron grandes Eſcritores, ò que eſcribieron grandemente; no porque hizieron buena letra (que tal vez no lo ſeria) ſino por las grandes maravillas, diſcurſos, y argumentos que formaron, y concluſiones, que defendieron. Y aſsi ſiempre ha de poner el Principiante ſu mayor cuydado en la firmeza, y verdad de los contornos; porque eſſe es el principal fundamento de el dibujo, ſin el qual todo và por tierra.

§. III.

Dibujarà primero el Principiante las partes ſeparadas, y deſpues vnidas.

Deſpues de bien exercitado en las cabezas el Principiante, paſſarà à dibujar manos, y pies, brazos, y piernas ſucceſsivamente; y luego lo juntarà todo, paſſando à figuras enteras deſnudas, con la honeſtidad conveniente, para organizar todas eſtas partes con la debida proporcion, y Symetria, de que tratarèmos brevemente en el ſiguiente Capitulo.

Eſcuelas de principios, que ay eſtampadas, quales ſon para començar, y quales para perficionarſe.

Para eſtos principios, ò rudimentos ay diferentes Eſcuelas de Autores muy Claſicos, que andan impreſſas: como ſon, las de Jacobo Palma, la de el Guarchino de Cento, la de Villamena, las de Eſtetano de la Bella; y ſobre todas, la de nueſtro inſigne Eſpañoleto Joſeph de Ribera. Eſtas dos vltimas, por ſer las mas aventajadas, no las tengo por las

las mas convenientes para Principiantes: siendolo, en mi juyzio, las primeras, por sèr mas francas; y estas vltimas, para perficionarse, y sutilizarse mas, y no causarles horror â el principio.

Y quando estas faltaren, podrà tambien el Principiante passar estos rudimentos por dibujos de mano de su Maestro, y despues entrarà en Estampas, començando por las de medias figuras, como los Retratos de Vandic, y assi se irà habilitando para otras de mas trabajo, y tomar buena instruccion, para la economìa, y ordenacion de vna historia, que se compone, no solo de figuras humanas, sino de otros adherentes, de que es menester ir tomando noticia; y en especial de la Symetria, y organizacion de diferentes animales.

CAPITULO QUINTO.

DE LA SYMETRIA DE EL CUERPO HUMANO.

DE La Symetria, que (como diximos en la Theorica) *es la proporcion, y buena correspondencia de las partes entre sì, y con el todo en los cuerpos animales*, han escrito con gran variedad diferentes Autores, â cerca de la que debemos observar en el cuerpo humano. (1) El Insigne Alberto Durero pone diferentes, considerando â el hombre en diversas edades, y constituciones: como de hidalga estatura, y proporcion, flaco, alto, ò largo, robusto, fornido, gruesso, y demasiadamente graso. Pero respecto de que aqui hemos de considerar â el hombre perfecto, en estatura hidalga, y bien proporcionada; segun hallamos, que fue criado el primer hombre por el Artifice Supremo en la edad de treinta y tres años; de essa tratarèmos, remitiendo las demas â la discrecion de el Artifice, que sepa alargar, ò ensanchar, segun convenga â la accidental constitucion de la figura. (2)

§. I.

YAun en esta ha avido variedad de opiniones, pues sobre ser muy comun la de diez tamaños de el rostro en su altura, no falta quien la aya considerado de nueve, ò nueve y medio, ò vn tercio: como fueron Pomponio Gaurico, y Maestre Phelipe de Borgoña: bien, que en Italia fue seguida de los Antiguos la de los diez rostros; resuscitando la que siguieron los Eminentes Griegos Apeles, Pamphilo, Policleto, Phidias, Miron, y Lisipo. Mas con la venia de tan Insignes, como Venerables sugetos en esta Arte, no han faltado Antiguos, y Modernos, que la ayan crecido, para mas hidalguia, y esbelteza de las figuras. Nuestro Juan de Arfe, con el exemplar de Berruguete, y Becerra, le dâ â la figura humana diez rostros, y vn tercio. Y aun todavia se alargan otros â diez rostros y medio, que componen ocho tamaños de la cabeza; como lo tengo yo observado en las figuras de dicho Becerra, que estân en el Libro de Anathomia de Valverde, cuya opinion, y mensura tengo por muy exacta; no solo consultando el natural mas perfecto, sino â muy graves Autores, de quienes la hallo apadrinada. Vitrubio dize, que la cabeza es la octava parte de la figura humana. (3) Daniel Barbaro (Patriarca de Aquileya) en su Commento siente lo mismo, y lo repite en su Tratado de Perspectiva. (4) El Insigne Alberto Durero lo califica en el exemplo segundo de su Symetria, donde describe la estatura de vn hombre cortesano, y de buena proporcion; (5) ò como solemos dezir; *de buen arte*. Y de los Modernos Joachin de Sandrart en su Tratado de la Pintura, distribuye la Symetria de el hombre bien proporcionado en ocho mensuras de su cabe-

(1) Symmetria, id est mensurarum responsus. *Dan. Barb. sup. Vitrub. lib. 3. cap. 1.*

Consistit autem Symmetriæ ratio in quadam partium inter se cunctarum, rei, quæ pingitur, convenientia: vt ne grandius sit caput, ne membra longiora, ne exiliores manus; quæ corpus reliquum admittit. *Schef. de Art. ping. § 32.*

La Symetria de el hombre se ha de considerar en su debida perfeccion.

(2) Communis imaginum mensura secundum longitudinem consideranda est, non verò secundum crassitiem. *Ioach. de Sandrart, in Academ. nobiliss. Art. Pict. part. 1. cap. 15. concl. 16.*

Simetria de ocho tamaños de la cabeza, y Autores que la apadrinan.

(3) Caput à mento ad summum verticem octavæ. *Vitr. lib. 3. cap. 1.*

(4) Nam si spatium à mento ad summum verticem intelligas, *octo capitum* erit totius humani corporis figuratio. *Dan. Barb. sup. Vitr. ibi, & Tract. de Persp. part. 8. cap. 1.*

(5) *Albert. Dur. de Symmetria, exemplo 2.*

(6) *Ioachim de Sandrart in Academ. nobilis. Art. Pict. part. 1. cap. 2.* A capite hominis vsque ad plantam pedis eius, *octo capitum computandam longitudinem.*

(7) Ideò ratione factum est, vt à partibus humani corporis mensurarum ratio habita sit, *& præsertim à capite*, in quo vis omnis sensuum viget. *Dan. Barb. sup. Vitr. ibi.*

Totus homo in capite residet. *Div. Amb. lib. Hex.*

Eligese la cabeza para medida de el cuerpo, con el nombre de modulo.

Respuesta artificiosa de el Autor, para salir de vna empressa dificil.

cabeza. (6) Y es muy conforme à razon, que sea la cabeza el modulo, y la raiz de la commensuracion de el hombre, por ser ella principio, y raiz de todos los miembros de el cuerpo, y deposito de la virtud sensitiva, è intelectiva. (7)

Siguiendo, pues, tan Eruditos, y Practicos Autores, y sobre todo, el dictamen de la razon; pues dicha medida coincide justamente en su distribucion (como se verà) en aquellas partes mas principales, donde el cuerpo humano haze los angulos precisos para sus movimientos, y flexiones; vsaremos de ella con el nombre de *modulo*, por escusar la disonancia, de que vna figura humana, se diga tener ocho cabezas, ò diez rostro y medio, que esso serà hazerla monstruo; de cuyo esfugio se valiò el Autor, hallandose en cierto caso assaltado de vna pregunta impertinente, y maliciosa (mas para embarazarle, que para oirle) à que era preciso satisfacer juridicamente, por ser juyzio de vna Obra de Pintura. Preguntado, pues (por parte de el interessado) que dixesse el Autor, vna por vna, quantos rostros tenia cada figura de las que contenia dicha Obra (que eran innumerables, por ser la caida de Luzbel, y sus parciales) respondiò: *Que aviendolas mirado atentamente, ninguna avia hallado, que tuviesse mas que vn rostro, y algunas ninguno, porque se miraban por el celebro, y à otras no se les veìa la cabeza. Que si preguntàran quantas medidas de el rostro tenian, responderia de otro modo.* Con lo qual saliò galantemente de aquel laberinto.

§. II.

Lam. 1.

Distribucion de los modulos de el cuerpo humano.

ESto supuesto, distribuirèmos los ocho modulos de el cuerpo humano en la forma siguiente (como lo muestra la figura 1. Lam. 1.

Desde lo alto de la cabeza, hasta el fin de la barba, vn modulo.
1. Y este dividido en quatro partes, vna darèmos desde el nacimiento de el pelo, hasta lo alto de el casco. Otra à la frente, hasta las cejas. Otra de alli à la punta de la nariz. Y la otra de alli hasta el fin de la barba.
2. El segundo modulo, desde el fin de la barba, hasta los pezoncillos
3. 4. de los pechos. De alli a la cintura otro modulo. Desde la cintura hasta el empeyne otro, que es el quarto, y es justamente la mitad de la
5. figura. El quinto desde alli à la mitad de el muslo, que es donde ter-
6. mina el musculo, que baxa desde la ingle. El sexto desde alli à el fin
7. de la choquezuela de la rodilla. El septimo desde la choquezuela, hasta la mitad de la pierna, que es donde termina el musculo mayor de
8. la pantorrilla por la parte de adentro. El octavo, y vltimo desde alli à la planta de el pie, el qual tiene de largo poco mas de vn modulo, mirandole de lado; y por lo mas alto quarto y medio.

Medidas de el brazo.

Los brazos puestos en cruz tienen de largo lo mismo, que el cuerpo.

El brazo estendido, haziendo angulo recto con el cuerpo, tiene tambien quatro modulos desde la olluela de la garganta, hasta la extre-
1. midad de el dedo largo, que llaman de el corazon, en esta forma: Vn modulo desde la olluela de la garganta, hasta donde termina el primer
2. bulto de el hombro. Otro desde alli à la sangradura, ò juego de el
3. 4. brazo. El tercero desde alli à el nudillo de la muñeca. Y el quarto desde alli à la extremidad de el dedo largo. Con que viene a tener tambien ocho modulos de extremo à extremo, puestos en cruz los brazos; y caido el brazo, tiene todo el tres modulos justos desde el sobaco, hasta el fin de el dedo largo.

En quanto à el ancho, tiene el varon dos modulos de hombro à hombro; pero vno, y tres quartos por los pechos; y lo mismo por las caderas, poco menos; y por la cintura modulo y medio, que hazen dos rostros. Las demas medidas menores, por evitar confusion, se pueden reconocer por las divisiones de el modulo: como mitad, tercera, quarta, ò sexta parte, &c. como alli esta notado.

Por

Por la espalda consta el hombre de las mismas medidas de alto, y ancho, correspondientes à los sitios, que muestra la figura 2. Lam. 2. aunque la composicion, y organizacion es muy diversa, como en ella se nota. *Y se advierte, que siempre, que se citare Lamina, ò figura, se ha de observar la advertencia importante, que se pusò en el Tomo primero à el principio de el* Lib. 3. fol. 204. *que es sacar fuera la Estampa, que se cita, y tenerla presente, para irla observando.*

Symetria de el hombre por la espalda.

Lam. 2.

§. III.

EL cuerpo de la muger consta de las mismas medidas; pero en el ancho discrepan, en tener algo mas anchas las caderas, y muslos, que el hombre; y dè hombro à hombro, algo mas recogidas, como vna octava parte de modulo; y por la cintura tienen modulo, y quarto, como lo muestra la figura 3. Lam. 3. y por la espalda la figura 4. Lam. 4.

Symetria de la muger, en què difiere de el hombre.

Lam. 3.

Lam. 4.

Mas sobre todo, se ha de observar en la muger, el que no sea el cuerpo tan musculoso, ni anathomizado, como el de el varon; sino mas carnoso, liso, y redondo, y con algunos hoyuelos, como los niños, especialmente en las manos, estando estendidas, y en los codos, y rodillas, para indicar la morvidèz, blandura, y suavidad. (8)

§. IV.

LOs niños tienen gran variedad en sus medidas, segun las edades; (9) pero en los que comunmente se pintan para Angelitos, lo mas arreglado es, como à la edad de dos años; y en esta tienen de alto cinco modulos, ò tamaños de su cabeza. (10) Vno toda ella; otro desde la papadilla, hasta la punta de el estomago; otro de alli hasta el empeyne, y à el primer tercio la cintura; otro desde el empeyne, hasta la choquezuela de la rodilla; y otro desde alli à la planta de el pie.

El brazo tiene de largo dos modulos, y vna octava parte; vno desde el nacimiento de el hombro, hasta la sangradura; y el otro de alli à el fin de el dedo pulgar; y lo restante hasta el fin de la mano; y esta tiene de largo poco mas de quarta parte de modulo; de ancho tiene por los pechos vn modulo, y vna octava parte, y lo mismo por las caderas, y se retrae por la cintura la dicha octava parte; como lo muestran la figura 5. por los pechos, Lam. 3. y la figura 6. por la espalda, Lam. 4.

Symetria de los niños.

Lam. 3. fig. 5.

Ancho de el cuerpo de el niño.

Lam. 4. fig. 6.

Esto es en quanto à Symetria, ò proporcion de las figuras humanas, siendo de buena estatura; que siendo desproporcionados, no ay regla fixa; pues los mas languidos, delgados, y secos, precisamente han de ser mas largos; y los rehechos, y chicos de cuerpo, mas cortos; como tambien los gruessos, que todo lo que ensanchan, acortan. Y assi pone el diligentissimo Alberto Durero gran variedad de Symetrias, segun las diferentes extravagancias de la naturaleza, donde podrà entretenerse el curioso.

La desproporcion no està sujeta à reglas de Symetria.

Con que aviendo el Principiante de delinear vna figura plantada, y derecha, tirarà vna linea de la altura que quiere darle; y dividiendo esta en ocho partes iguales (siendo figura adulta, ò joven) y dando vna de ellas à la cabeza, distribuirà las demàs en la forma que dexamos advertido; y si fuere de niño, à el respecto, segun lo dicho: con advertencia, que (segun Plinio) à el tercer año de su edad tiene el niño la mitad de la altura, que ha de tener en llegando à su termino; (11) aunque yo dixera, que à el quinto año.

Como se ha de aver el Principiante, para distribuir en vna figura sus modulos.

******

(8) Fœminarum autem corpora crassiora sunt, & carnosiora; musculi etiã in illis dantur molliores, & pleniores tam rugis (vt in infantibus quoque apparet) quam foveolis; præsertim in manibus, genuumque, & cubitorum rectitudine. *Ioach. de Sandrart vbi sup.*

(9) Experientia tamen de brevioribus quoque infantum staturis testatur; vt & de longioribus. *Sandrart ibi.*

(10) Infantum corpora plerumque quinque sunt capitum: quorum tria ad pubem vsque; duo vsque ad genua, & pedes computãtur. *Sandrart vbi sup.*

(11) Aliàs verò iuxta Plinij assertum, anno ætatis suæ tertio, vsque ad dimidiam staturæ suæ excrescunt partem. *Sandrait part. 1. cap. 2.*

§. V.

§. V.

Otras reglas particulares de Symetria, además de las generales.

Lam. 7.

ADemàs de estas medidas generales, ay otras reglas particulares dignas de observar, segun la Practica de graves Autores, y la indicacion de el natural, quales son: que la cabeza humana tiene forma aobada, como se vè en la Lamina 7. pero en el varon algo mas quadrada, que en la muger; y en el niño algo mas redonda. Los ojos son mas largos, que redondos; y el diametro de su longitud son dos dedos escasos; y lo mismo tiene el intervalo, que ay entre los dos, y el ancho de las ventanas de las narizes; y estas tienen de salida otro tanto. La boca mas pequeña tiene lo mismo de largo, poco mas; pero en los hombres tiene tres dedos cumplidos; y lo mismo tiene de ancho la barba: desde la qual, hasta la nariz, se divide aquel espacio en tres partes. La primera ocupa el sobrelabio; la otra la boca, hasta el principio de la barba; y dividida en tres partes esta porcion, las dos ocupan los dos labios, y la otra el hoyuelo, que ay hasta la barba; y esta tiene la otra tercera parte, que dexamos. Y de los rincones de la boca (estando la cabeza recta) caen dos perpendiculares, que muestran el ancho de la barba, y de los dos nudillos de las claviculas, que estàn à los lados de el hoyuelo de la garganta.

Medidas particulares de la cabeza.

Lam. 7.

Los angulos de los ojos (internos, y externos) se corresponden en linea recta; las pupilas, ò niñas de ellos se mueven siempre àzia vn mismo lado; y desde las cejas corre otra linea recta hasta lo alto de las orejas; y desde la punta de la nariz otra hasta lo inferior de ellas: como se vè en la Lam. 7. fig. A. que las orejas mas tengan de pequeñas, y redondas, que de largas en la gente moza: que en los viejos estas, y las narizes crecen; y en derecho de el fin de las orejas acaba el pelo, que cubre el casco.

Otras observaciones para la buena Symetria de el cuerpo humano.

En los brazos, y piernas especialmente se advierta, que si vn musculo sobresale àzia vn lado; de el otro lado se hunda el contorno à proporcion; de suerte, que vaya la figura flammeando, ò serpeando, como la llama, que nunca haze por ambos lados vn mismo contorno; y como se puede vèr en las quatro Laminas primeras de las figuras: porque de otro modo parecerà abalaustrada, lo qual haze summa fealdad, y es contra lo que el natural nos enseña, y la Practica de los grandes Artifices; y lo mismo se ha de observar en el contorno de todo el cuerpo. Tambien, que los muslos, y piernas son mas carnosos por la parte de adentro, y caen mas por alli los musculos, que por la de afuera, donde son mas lisos, y comprimidos; y al contrario los talones, que salen mas àzia fuera, que àzia dentro. Que la punta de la rodilla estè mas alta, que la corva; y el codo mas adelante, que la sangradura, ò doblez de el brazo. Que los dedos de las manos se adelgazan algo àzia las vñas, y los de los pies se engruessan; y de estos los quatro menores siempre estàn encorbados, y vnidos; los de las manos libres, y que el de en medio es el mayor; despues el anular, luego el indice, y despues el meñique; en los pies el mas largo es el immediato à el gruesso, los demàs se vàn retrayendo successivamente: de suerte, que el mas pequeño cae enfrente de el juanete de el dedo gordo.

Advertencias importantes en los pies, y manos.

Tres correspondencias iguales en el cuerpo humano.

Ademàs de esto, se ha de observar (quando la figura està en pie) que la cabeza cargue siempre à plomo sobre vno de los pies, ò sobre ambos, sino es que estè arrimada, ò estrivando sobre otra cosa. Que la mano tiene de largo vn rostro (que son tres quartos de modulo) y de este la mitad tiene la palma de largo, y lo mismo de ancho: y la otra mitad el dedo largo. Que el pie es la septima parte de la figura; y que desde el encage de el hombro, hasta el de de la cadera; de este, à el principio de la rodilla, y de alli à el talon, son partes iguales.

§. VI.

ESto supuesto, para que el Principiante pueda tener *in promptu* estas medidas mas generales, especialmente la de el hombre, que es la que mas se ofrece, y dà la pauta para las demàs; reducirèmos su Symetria à el resumen de vna Octava, porque con la ligadura, y cadencia de el metro, se haga mas comprehensible à la memoria (como lo hizo nuestro Juan de Arfe) aunque no en todas cosas, porque la multitud no cause confusion, sino solo en esta de la Symetria: en la de la Anathomia de musculos, y en la de los huessos, y dirèmos assi.

Medio vnico, para que el Principiante pueda tener in promptu *las medidas de la Symetria.*

OCTAVA DE LA SYMETRIA.

Ocho modulos tiene el cuerpo humano,
Siendo en altura, y proporcion bien hecho:
Quatro desde la olluela hasta la mano,
Y otros tantos cabeza, vientre, y pecho;
El muslo dos, y hasta la planta, es llano,
Tiene otros dos, estando bien derecho:
Y de estos cada vno, con certeza,
El tamaño es total de la cabeza.

Recopilacion de la Symetria en vna Octava.

CAPITULO SEXTO.

DE LA ANATHOMIA DE LOS MVSCVLOS de el cuerpo humano.

MVSCVLO (que otros llaman morcillo) *es vna parte carnosa, y organica de nuestro cuerpo, principio, y raiz de el movimiento actual voluntario*: de donde quieren algunos, que tomasse el nombre *à movendo*; pero mas propriamente de su forma, por ser esta à manera de el *raton*, (1) que los Latinos llaman *mus*, y en diminutivo *musculus*; y assi son tan promptos en el movimiento: y constan de membranas, que los circundan, distinguen, y ligan vnos con otros, para vestir, y cubrir los huessos, nervios, y tendones, y habilitar los movimientos.

(1) Vniversum autem in *musculorum* nonnullis *murem* effingit: vndè apud Latinos *musculi* appelationem fuit adeptus. *Valverd. Anath. corp. hum. lib. 2.*

§. I.

LOs Doctos Anathomistas consideran esta parte mas exactamente, que los Pintores, pues distribuyen en la organizacion de el cuerpo humano quatrocientos y nueve musculos; (2) en esta forma: Dos, que mueven la frente; tres los parpados, diez los ojos, quatro la nariz, otros tantos los labios, quatro las mexillas, ocho la quixada, y otros tantos, que mueven el huesso hyoide de el paladar; diez la lengua, diez y ocho el tragadero, catorze que mueven la cabeza, diez y seis el espinazo, catorze los brazos, ocho las espaldillas, ò paletillas, à el pecho ochenta y vno, quatro que sirven à el estomago, y à el vientre otros quatro: de estos, à el principio de los dos primeros, es la cintura, y poco despues el *ombligo*; y à el

(2) Novem supra quadringentos in vniversum (*corpus*) exurgent (*musculi.*) *Valvera. de Anathom. corp. hum. lib. 2. cap. 41.*

Numero, y distribucion de los musculos, segun los Anathomistas.

el fin de los otros dos, el nacimiento de el empeyne; pero los dos primeros de el estomago, y vientre, son los mayores. A el movimiento de los brazos sirven diez, ocho â sus radios, cinquenta y seis â los dedos de las manos, quatro â el genital, dos â los testiculos, vno â el cuello de la vegiga, tres â el orificio posterior, veinte â los muslos, otros tantos â las piernas, diez y ocho â los pies, y quarenta y quatro â sus dedos: y en esta forma los distribuye el Doctor Juan de Valverde, Medico, y Anathomista Insigne.

Numero; y distribucion de los musculos, segun los Pintores.

Lam. 1.

Lam. 2.

Pero los Pintores, omitiendo vnos por ocultos, y otros por ser divisiones imperceptibles de algunos; solo consideramos los musculos de el cuerpo humano, no descarnado, sino vnido en aquella organizacion externa, y manifiesta â nuestra vista, que se puede considerar, quitada la piel; como lo muestran la figura primera, y segunda, las quales se han hecho assi, porque en ellas se descubra en algun modo la organizacion externa, y armoniosa, que forman los musculos ligados, y colocados en su debido lugar, y en la figura, y tamaño, que â cada vno le compete; y en esta forma extrinseca contamos solos trecientos y setenta y cinco, que en todo conforman en el numero, y partes, que quedan notados arriba los exteriores, en que solo resta advertir dos cosas muy importantes. La primera es, que debemos observar en la expression de los musculos, que quando estos llaman àzia sì el huesso que cubren, se hinchan, y retraen; pero si el huesso dexa libre el musculo, obrando âzia otra parte, y no âzia donde el musculo le podia llamar, entonces este se alarga, y afloxa, suavizando, y rebaxando la hinchazon que antes tenia. Lo qual nota el Valverde, culpando â los Pintores, que no observan estas diferencias. (3)

Dos observaciones à cerca de los musculos.

(3) Pictores autem, quoniam hunc agere existimant, non sine turpi errore contractiorem depingunt (*musculum.*) *Valverd. ibi, lib. 2. tabula* 3. *ad initium.*

§. II.

La otra es, que la Anathomia solo ha de procurar el Pintor saberla, para olvidarla; porque algunos por bizarrear de Anathomistas (y quizàs sin saberla fundamentalmente) han dado en secos, haziendo las figuras desnudas, que parecen desolladas. Rafael de Vrbino fue el que començò â vestirlas mas de carne; y mucho mas Anibal, y Agustin Carachel, y todos los de su Escuela, consiguiendo el aplauso de el buen gusto, sin faltar â la eminencia de el dibujo, buena Symetria, è hinchazon de contornos. En que tambien sobresaliò mucho el Corezo, haziendo sus Obras tan carnosas, y relevadas, que parecen de bulto; juntandose â esto la buena observacion de claro, y obscuro.

Por esso dize nuestro Juan de Arfe y Pacheco, que Becerra, quando vino de Italia, quitò â Berruguete mucha parte de la gloria, que se avia adquirido, porque hazia sus figuras mas vestidas de carne: (4) siendo assi, que ambos eran de la Escuela de el gran Michael Angel; pero dexòse llevar demassiado Berruguete de la Anathomia; y assi no eran sus figuras tan gustosas â la vista, aunque se le debe toda gratitud, por aver sido el primero, que començò â desterrar la manera barbara de estos Reynos.

(4) *Arf. var. Comm. lib. 2. Pach. lib. 2. cap. 5.*

Ni por esto digo, que se han de hazer las figuras, como si debaxo no tuvieran huessos, musculos, y articulaciones; sino que se considere, que sobre estas partes ay quatro tunicas, que las cubren, que son el cutis, ò *cuticula*, la piel, el *adipe*, ò grossura, y la membrana carnosa. Y assi se han de apuntar las partes organicas de el cuerpo humano con aquella moderacion, y gracia summa, que lo muestra el natural mas perfecto, y corregido, segun lo pide la accion. Y finalmente, que se ha de vsar de la Anathomia, como de la sal en las viandas, que la que basta, sazona; la demasiada, ofende; la que falta, disgusta.

§. III.

§. III.

Y Assi por esta causa no hè querido detenerme mucho en esta parte, pues para el intento basta lo dicho, corroborado con el estudio de el natural, y de los modelos, y Estatuas antiguas, donde se halla corregido, pues eligieron de èl los Antiguos todo lo mejor, que hallaron repartido en muchos individuos. Y para que con facilidad pueda el Principiante tener prompto el numero, y distribucion de los musculos, pondrèmos aqui la Octava de nuestro Juan de Arfe, aunque en algo reformada, porque en su Libro no corresponde la cuenta à el numero de los musculos, que en ella distribuye, sin duda por yerro de la impression.

Recopilacion de los musculos en vna Octava.

OCTAVA DE LA ANATHOMIA de los musculos.

Tienen quarenta y seis rostro, y cabeza,
Ochenta y nueve doy al vientre, y pechos,
Veinte y quatro à la espalda, y de alli empieza,
Lo que brazos, y manos dexa hechos,
Que son noventa y seis, pieza por pieza,
Y son los que nos causan mas provechos,
Ciento y veinte las piernas, y es la cuenta,
Cinco sobre trecientos y setenta.

CAPITULO SEPTIMO.

DE LA ANATHOMIA DE LOS HUESSOS de el cuerpo humano.

Definicion de los huessos de el cuerpo animal.



L Huesso *es vna parte fundamental, y organica de el cuerpo animal, de materia dura, mas que ninguna de las que le componen, y con alguna cabidad vntuosa, ò medulosa interna.* Estos sirven de armadura para la fabrica, y estructura de el cuerpo animal; pues ninguno ay, que no conste de esta misma organizacion, segun la Symetria, y constitucion de su naturaleza, cubriendolos luego, y fortificandolos (1) el periostio, los ligamentos, tunicas, musculos, y membranas, necessarias para el vso, y exercicio de esta vida temporal. (2) Cuya comprehension es de summa importancia, para lograr la mas exacta inteligencia de la composicion organica de nuestro cuerpo; no contentandonos solamente con la exterior especulacion. (3)

Partes, que cubren los huessos, quales, y quantas son.

§. I.

Distribucion de los huessos de el cuerpo humano, y quantos son.

COn variedad, dize nuestro Valverde, ajustan los Anathomistas el numero de los huessos de el cuerpo humano: (4) Vnos, dize, numeran dozientos y veinte y quatro: otros dozientos y quinze.

(1) Aliæ namque pro integumento, aut veste sunt, vt cutis, pinguedo, membrana carnosa, & caro; aliæ ossa invicem continent, vt ligamenta. *Valverd de Anathom. lib. 1. ad init.*

(2) Aliæ instar basis sunt, & propugnaculi, quibus reliquæ omnes fulciuntur, firmanturque, vt ossa, & cartilagines. *Valverd. ibi.*

(3) Ossa omnia, prout in humanis corporibus communiter visuntur, alia supputatione, ducenta viginti quatuor, alia verò ducenta, & quindecim consurgunt. *Valverd. ibi, cap. 39. ad fin.*

(4) Cæterùm vt ratio cuiusque corporis, & in eo membrorum rectiùs intelligi, æstimarique possit, opus fuerit, non exteriori solum contemplatione, sed interiori etiam præcipuè ossium, eorumque iuncturarum. *Schef. de Art. ping. §. 33.*

Quædam circa magnitudinem ratio tenenda est: in qua quidem commensuratione iuvat in animantibus pingendis primùm ossa ingenio subterceclare. *Leo Bap. lib. 2.*

De estos contiene ocho la cabeza; los oìdos seis; doze la mexilla superior; dos la inferior; el huesso hyoide de el tragadero onze: el espinazo veinte y quatro; seis el huesso sacro, y algunas vezes cinco, si se desvnen sus comisuras; quatro el anca; las costillas veinte y quatro; el huesso esternon de el pecho se compone de tres, y por otra cuenta son siete; las espaldillas, ò paletillas dos, y otras tantas las claviculas, ò asillas; seis los brazos; ocho cada muneca, ò brachial; quatro la palma de la mano; tres de cada dedo; las caderas dos, y con las divisiones de las comisuras son seis; dos huessos, ò canillas los muslos; quatro las piernas; vno, que es la choquezuela, cada rodilla; vno en cada talon, y otro, que llaman navicular; quatro, que forman el empeyne de el pie; cinco el pie; tres à cada dedo, excepto el police, que tiene solos dos.

Lam 5.

Pero los Pintores, no considerando los huessos de el cuerpo humano, segun las comisuras, por donde pueden dividirse, estando desarmados; sino en aquella vnion, en que se miran en vn cuerpo recien descarnado, solo con las divisiones de las coyunturas, y pegaduras, donde se vèn con distincion bien conocida; y excluyendo tambien todas las ternillas, por ser corruptibles, solo consideran en el cuerpo humano ciento y ochenta y dos huessos: pues en la cabeza (solamente) donde los Anathomistas considerân veinte y ocho huessos, solo consideramos nosotros dos; el vno, la que comunmente llamamos *calavera*; y

Lam. 6.

el otro, la mandibula, ò quixada inferior. El huesso esternon de el pecho (que llaman escudo de el coraçon, y que los Anathomistas le dividen en siete) nosotros le consideramos vno. Las caderas, que por la parte superior llaman ancas, y por la inferior, quadriles, ò caderas; y por la de adelante, huesso de el vello, y en todo consideran diez huessos, ò partes; nosotros solo consideramos dos; y tambien excluimos los onze de el huesso hyoide de el tragadero, porque son muy pequeños, y ocultos; y assi tambien de el huesso sacro, y otros.

§. II.

Advertencias importantes à cerca de los huessos, y flexiones en el cuerpo humano.

LO que necessita de advertir el Pintor, es, que el cuerpo humano no solo tiene flexion, ò doblez en las junturas, ò coyunturas, y que en los intermedios de estas no la ay, ni la puede aver, porque son canillas inflexibles; que los brazos solo la tienen àzia dentro, y no àzia fuera, y las piernas àzia atràs, y no àzia delante. Digo esto, porque algunos por bizarrear en las actitudes de las figuras, ò por no entender bien los escorzos, violentan de suerte los miembros, que mas parece quieren, que estos obedezcan à su antojo, que sujetarse ellos à las leyes, que les prescribiò su naturaleza.

Otras dos partes (ademàs de las coyunturas) donde tiene juego, ò flexion el cuerpo humano.

Tambien ha de advertir el Principiante, que fuera de el juego de las coyunturas, le tiene tambien el cuerpo humano en dos partes, que son el pescuezo, y la cintura: porque de los veinte y quatro huessos, que componen el espinazo, los siete, que ocupan la parte de el cuello son movibles, y tienen juego, mas àzia delante, que àzia atràs. Los doze siguientes, que ocupan las costillas, no tienen juego, sino solo alguna mediana flexion. Los otros cinco, de alli hasta el huesso sacro, son los que tienen mas juego; pero mas àzia adelante, que àzia atràs, y algo àzia los lados.

§. III.

Costillas, quantas son las enteras, y quantas las falsas.

FVera de esto, es de advertir tambien, que las veinte y quatro costillas no todas son enteras, y firmes, sino solo las siete primeras de cada lado, començando desde arriba, que teniendo su nacimiento en la espina, cierran, y terminan en el huesso de el pecho; pero las otras cinco, las llaman falsas, porque no llegan à cerrar en el huesso de el pecho, sino se vàn retrayendo cada vna dos dedos mas atràs, que la

otra; y levantando en la punta vna ternilla tortuosa, se pegan con la antecedente. Y respecto de que los nombres de algunos huessos son poco conocidos, se hallarân sus significados en las dos Laminas 5. y 6. de los esqueletos, ò Anathomia de los huessos. Y para lograr el intento, de que el Principiante pueda tener facilmente en la memoria el numero, y distribucion de ellos, pondrêmos aqui la Octava de nuestro Juan de Arfe, porque no me parece se puede hazer mas concisa, y â el intento; que aunque mi genio no se ha mostrado esquivo con las Musas, tambien es verdad, que lo he escusado siempre, que he podido, por no estâr de èl bien satisfecho.

Nombres de los huessos, donde se hallarân.

Lam. 5.

Lam. 6.

OCTAVA DE LA ANATHOMIA de los huessos de el cuerpo humano.

Recopilacion de los huessos de el cuerpo humano en vna Octava.

Ciento y ochenta y dos, sin las ternillas,
Son los huessos de el cuerpo en sus pedazos,
En la cabeza dos, dos las asillas,
Costillas veinte y quatro, y seis los brazos,
Cinco el pecho, caderas, y espaldillas,
Sesenta pies, y piernas en sus trazos,
Las manos veinte y siete vn par de vezes,
Y el espinazo nueve con dos diezes.



CAPITULO OCTAVO.

REGLA GENERAL PARA LA INTELIGENCIA de los escorzos.



AVIENDO Yâ delineado la proporcion, Symetria, y Anathomia de el hombre, como exemplar, y modelo de todas las de los demàs animales, tengo por escusado, ò impossible el tratar de otras proporciones; porque demàs, que seria nunca acabar, el que estuviere en esta bien cursado, se hallarâ habil, y expedito para las demàs, porque esta las preside â todas, (1) como epilogo, y compendio de las naturalezas corporeas, y desempeño de la Omnipotencia, y Sabiduria Divina. Pues aviendo sido bastante solo vn *fiat*, para sacar â las demàs de el perezoso chaos de la nada: para esta sola parece, que con especial atencion (â nuestro modo de entender) se aplicaron las Divinas Personas â su formacion, como lo indica el *faciamus*, y como se ponderò en el Libro, y Capitulo primero de el Tomo antecedente. Y assi, dando esto por bastante, y remitiendo â el estudioso Pintor â la especulacion, y observacion de el natural, passarêmos â tratar de los escorzos, por ser vna de las cosas, que en la Pintura incluye gravissima dificultad, y adonde muchos tropiezan, por falta de conocimiento, y especulacion.

****

(1) De animalium cæterorum Symmetria dicere, nimis longum foret:::: Denique qui in homine pingendo erit exercitatus, facilè reliquorum animantium figuram assequetur. *Schef. de Art. ping.* § 32. *ad fin.*

El cuerpo de el hombre es epilogo de todas las naturalezas corporeas, y por què?

§. I.

§. I.

Què cosa sea escorzo?

Es el *escorzo vna degradacion de longitud, reduciendola à mas, ò menos breve espacio, segun es mas; ò menos el escorzo en los cuerpos irregulares, globosos, ò tuberosos, que no constan de lineas rectas, ni superficies planas*, como el hombre, y los demas animales, y cosas semejantes. Y assi, lo que en estos se llama *Escorzo*, en los cuerpos rectilineos, y planos, se llama *Perspectiva*: siendo assi, que no solo lo es lo vno, y lo otro, sino todo quanto se pinta, y se comprehende debaxo de la Seccion de la Pyramide visual, como mas largamente diximos en el Tomo antecedente. Y assi la longitud de el brazo *n, o*, (Lam. 7. Regla 3. fig. Y.) se reduce en la fig. G, à el breve espacio *r, s*, y en la fig H, a el espacio *p, q*, mucho mas estrecho, por ser mas el escorzo. Y por la misma razon en la Regla 4. la longitud *t, v*, de la pierna M, en la K, se reduce à el espacio *i, z*, y mucho mas en la L, à el mas estrecho espacio X, por estar mirada la pierna mas directamente por la planta de el pie: lo que ocasiona ser mayor el escorzo; y assi es mas breve el espacio.

Por què se llama escorzo en los cuerpos tuberosos?

Lam. 7.

Escorzo de el brazo.

Escorzo de la pierna.

Por què se haze mayor, ò menor el escorzo?

De esta materia han tratado regular, y preceptivamente muy pocos; pero de nuestros Españoles, solo Juan de Arfe se esmerò en ella harto difusamente, y con singular acierto. Y assi, para que el que no le tuviere presente, no carezca de este beneficio, me ha parecido poner aqui algunas reglas generales, para que qualquiera de mediano ingenio (teniendolas bien entendidas) pueda comprehender en que consiste la naturaleza de el *escorzo*, y dàr cumplida expedicion à qualquiera dificultad, que de esta classe pueda ofrecersele.

Lam. 7.

Todos los cuerpos opacos, y terreos tienen la naturaleza de impedir, que la vista passe, penetrandolos, à tocar lo que està posterior à ellos, y assi ocultan todo lo que les està directamente opuesto, segun su magnitud, y anterioridad. Digo, segun su magnitud, porque el pie X, no podrà ocultar de las cosas mas immediatas, y posteriores à èl, mas que lo que ocupa su magnitud, y quantidad antepuesto à la pierna L. y dixe, segun su anterioridad; porque si la cosa pospuesta à èl, estuviesse en summa distancia, podria ocultar mucho mas de lo que corresponde a su magnitud, estando el en primer termino.

Prevencion importante para los escorzos.

Hago esta prevencion, porque el escorzo, no solo incluye la degradacion de la parte, cuya longitud se abrevia; sino tambien lo que la parte antepuesta (si la ay) encubre, como lo muestran la mano P, en el brazo H, y el pie X, en la pierna L. (Regla 3. y 4. Lam. 7.)

§. II.

De què medios se ha de valer el Pintor para arreglar el escorzo.

Lam. 7.

Para la inteligencia de lo qual se ha de considerar, puesta en perfil, ù de medio lado la figura, ò miembro, que se pretende escorzar. Como si huviere de ser vna cabeza mirando àzia arriba, se pondrà en perfil, como la cabeza A, Regla 1. y luego tirando lineas paralelas orizontales, deduciendolas desde los sentidos, angulos, y extremidades mas señaladas, se ajuste la cabeza escorzada azia arriba en aquel mismo espacio, que està comprehendido entre las dos paralelas 1. y 2. desde la olluela de la garganta, hasta el nacimiento de el pelo, incluyendo la frente en el espacio 1 2. despues los ojos en el 3. 4. y assi de los demàs, como lo muestra la cabeza B, que esta mirada de quadrado, ù de fachada, que no es la mas agradable postura.

Pero aviendo de executar dicha cabeza algo inclinada à vn lado (que es lo mas gracioso) se tirarà vna linea curva vertical 1. 2. figura C, (que es la que cae desde el vertice alto de la cabeza por el medio de el rostro) con aquella inclinacion, que se pretende dàr à la cabeza; y desde los tocamentos de las paralelas, como desde la 2. en el principio de la ceja, numero 3. se tiraràn otras curvas, ò transversales, que cruzen à la vertical à esquadra, en quanto lo permite la naturaleza de las lineas curvas; esto es, que los angulos colaterales sean iguales, aunque aqui sensiblemente no lo parezcan, por la degrada-

dacion, que participan, à causa de el escorzo, ò perspectiva, en cuyos terminos lo son: como la curva 3. 4. 5. 6. 7. 8. &c. y despues ajustando las partes de el rostro, à las lineas, que à cada vna corresponden, se hallarà la cabeza C, exactamente puesta en el escorzo, que se pretende. Donde es de advertir, que la longitud de la cabeza A, que comprehende el espacio *d*, *f*, ò *e*, *f*, que es el mismo, queda reducida, en virtud de el escorzo, à el breve espacio, que està contenido entre las dos paralelas 1. y 9. assi en la cabeza B, como en la C, el qual es considerablemente menor; y por este mismo medio, se puede hazer mucho mas estrecho el escorzo, echandose mas àzia atràs la cabeza A, con lo qual levantarà mas la barba; y tirando sus paralelas en la forma, que lo expressa la figura, se hallarà ajustado su escorzo, el qual se demuestra en termino mas moderado, por evitar la confusion de las paralelas, que saldrian muy juntas.

Escorzo de vna cabeza mirando arriba. Lam. 7.

Lo mismo se observarà, para escorzar àzia abaxo vna cabeza, como lo manifiesta la Regla 2. puesta de perfil la figura D, cuyas paralelas producen el escorzo àzia abaxo en la cabeza frontera E, y mas gracioso en la figura ladeada F, donde no ay, que añadir cosa especial à lo dicho, sino guardar la misma regla, que en la antecedente, bolteando solamente las curvas transversales à el contrario, pues las otras demuestran tener su centro àzia abaxo, pero estas àzia arriba.

Lam. 7. *Escorzo de la cabeza mirando abaxo.*

§. III.

ESto baste en quanto à las cabezas; y lo mismo se observarà en quanto à los otros miembros de el cuerpo, especialmente en brazos, y piernas, que es, donde ay mayor dificultad, y lo que con mas frequencia se ofrece en la Pintura; y assi el brazo, que se huviere de escorzar, se pondrà en perfil, ù de lado en aquella accion, y positura, que aya de tener, como en la Regla 3. la figura Y; y tirando despues sus paralelas desde los angulos, senos, y extremidades mas señaladas, se observarà, para executar el escorzo, lo mismo, que en las reglas antecedentes; donde se verà, que es mucho mayor el escorzo en la figura H, que en la G, por estàr este visto algun tanto de lado, y el otro mas estrecho, de frontero, donde la mano antepuesta encubre gran parte de el medio brazo *q*.

De què medios se ha de valer el Pintor para buscar el escorzo, que pretende? Lam. 7.

En el escorzo de las piernas se procederà de el mismo modo, poniendo en perfil la pierna, que se huviere de escorzar, en aquella actitud, que se pretende, como lo muestra la figura M, Regla 4. y procediendo en lo demàs en la conformidad de las reglas antecedentes, se hallarà el escorzo mas estrecho de la figura L, que no el de la K, por la razon, que se dixo en la precedente regla.

Y por este mismo medio se puede considerar el escorzo de toda vna figura, poniendola en perfil en la positura, que se necessita, y procediendo en lo demàs en la conformidad, que queda notado. Donde solo resta advertir, que tanto, quanto el escorzo demuestra la galantería, y magisterio de el Pintor, tanto le defrauda de gloria en el concepto vulgar, en siendo demasiado, y violento, y mas en la figura principal de el assumpto, pues no es para todos el manjar esquisito; y la Pintura ha de ser para todos, y ha de satisfacer à sabios, è ignorantes, como el Predicador; (2) pero con esta diferencia, que la censura de el Sermon solo dura mientras se predica, ò permanece en la memoria de los oyentes; pero el sermon de las Pinturas siempre se està predicando: con que aun despues de la muerte està su Autor expuesto à la censura de el vulgo. Por lo qual, conviene huir siempre lo demasiado, y violento de el escorzo, especialmente en el Heroe de el assumpto; porque demàs de lo dicho, quita mucha parte de la gracia, y belleza à las figuras, quanto lo moderado, y conveniente le la aumenta; y esto aun estando bien delineado el escorzo, y actuado de claro, y obscuro: què serà quando en vno, y en otro el Pintor peca? Entonces yà se puede perdonar la censura.

(2) Sapientibus, & insipientibus debitor sum. *Ad Rom. 1.*

El demasiado escorzo se ha de huir, porque es dañoso.

LIBRO

LIBRO QUINTO.

EL COPIANTE, SEGUNDO GRADO DE LOS PINTORES.

(1) Fulgent. *Mytol.1.*

Quintum est memorari, quod capias. (1)

Terpsicore, sive Musa 5.

Id est, multam memoriam faciens.

(2) Virg. *in Epigram.*

Terpsichore affectus citharis movet, imperat urget. (2)

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.



L Quinto acto intelectual, que debemos practicar en el orden, y methodo scientifico, es, retener, y conservar lo que se và adquiriendo, para que no se malogre el fruto de lo que se trabaja, con la evaquacion de lo que se adquiere. A esta operacion scientifica llamaron los Mythologicos *Terpsicore*, la quinta de aquellas nueve mentidas Deydades, à quienes laurearon en el Parnasseo Choro. (3) Y assi en este Libro procuraremos instruir al Principiante en la observancia, y reflexion de los documentos adquiridos, para que mediante ellos, vaya cultivando este ameno pensil; y se constituya habil para ocupar la segunda grada de esta Escala Optica, excitando con esto sus deseos, y la esperança de ascender à la eminencia, mediante el estimulo de la dulce Canora Cytara de *Terpsicore*, que excita, impele, y aumenta los afectos à las apreciables fatigas de el estudio, para lograr los crecidos interesses de la Sciencia.

(3) Herodot. *in sua hist. juxta Musarum seriem.*

CAPITULO PRIMERO.

COMO EL PRINCIPIANTE NO HA DE OLVIDAR el estudio de el dibujo, aunque se ponga à Pintar.

§. I.

Modo, y forma de estudiar de lo antiguo.



IEN Pensarà el Principiante, que ha acabado yà con el dibujo, llegando el caso de tomar los pinceles, y colores en las manos; pero pensarà muy mal, porque todo su cuydado ha de poner en la observancia de aquel tan sabido precepto de Apeles, que no se passe dia sin linea: esto es, sin dibujar alguna cosa, por muy ocupado, que estè; (4) que no estandolo, es menester al menos por las noches (especialmente de Invierno) dedicarse muy de proposito à exercitar el dibujo; yà continua-

(4) Apelli fuit alioquin perpetua consuetudo, nunquam tam occupatam diem agendi, ut non lineam ducendo, exerceret Artem. *Plin. 35. cap. 10.*

nuando en copiar algunas Estampas, de las mas corregidas â juyzio de el Maestro, como de las cèlebres Obras de Michael Angelo, de Rafael, Anibal, Cortona, Lanfranco, y otros; yà algunos dibujos de mano, como de aguada, pluma, ó lapiz, ó figuras de Academia de Autores de credito; ó yà dibujando por modelos, alumbrados de vna sola luz material, y que esto sea en papel pardo, ù de otra media tinta, para que se puedan tocar de luz los claros, ò con lapiz blanco, ò con clariones hechos de yeso blanco molido, y no de alvayalde, porque se toman, y obscurecen con el tiempo.

Modo de estudiar por los modelos.

Este linage de estudio le importarà muchissimo, para tomar inteligencia de el claro, y obscuro, y habituarse â copiar de el natural, para ir â la Academia, si la huviere, donde se halla (de que hablarèmos â su tiempo) para lo qual ha de començar â dibujar por algunos modelos, ó fragmentos de figuras: como cabezas, manos, pies, brazos, y piernas; despues algun tronco de cuerpo, ó media figura, y algunos modelos de niños en diferentes actitudes; y vltimamente en Estatuas enteras, en que procurarà habilitarse mucho: porque como estas son cosas immobles, aguantan todo el tiempo, que el Principiante quisiere, ò huviere menester, para poner su dibujo en perfeccion: lo que no harà el natural vivo.

Quanto importa el estudio de los modelos.

Y demàs de esto, porque como las Estatuas (especialmente las de los Griegos: como son los Hercules, Gladiatores, Mercurio, Antino, Apolo, y la Venus, &c.) son hechas con aquel vigilantissimo estudio de los Antiguos, juntando en vna sola figura toda la perfeccion de su especie, tienen toda la que en razon de buena Symetria se puede desear, dandole hinchazon, gracia, y hermosura; que en el natural no se halla en vn solo individuo. Y con esta buena leche se habitua de suerte el ingenio, que aunque el natural, que se le pone delante, sea mezquino de Symetria, le sabe dàr grandeza, y robustèz gigantèa. Y este linage de estudio, junto con las demàs venerables antiguallas de las colunas Trajana, y Antoniniana, sepulcro de Ovidio, y las Lucernas antiguas, con las demàs maravillas de Roma subterranea, que nos franquea la providencia de las Estampas, y Libros, es lo que en Italia llaman *disegnare degliantico*, estudiar de lo antiguo. Mediante lo qual se hizieron immortales Michael Angel, Rafael de Vrbino, Polidoro, Andrea de el Sarto, Leonardo de Vinci, y todos los de aquel siglo dichoso: â quien siguiò con bien conocidas ventajas la celeberrima Escuela de los Carachels, que ha dado â el mundo en tantos discipulos Eminentes, otros tantos gigantes de esta Facultad; como lo acreditan sus Obras en Galerias, Templos, y Palacios de Principes. Y verdaderamente, que quien no logra el estudio de estos milagros de el Arte, malogra totalmente la sazon de el fruto de su habilidad. Y assi muchos, y muy felices Ingenios, dotados altamente de el Cielo, han dexado de conseguir su vltima perfeccion, por faltarles esta parte. Sirva por todos de exemplo el Eminentissimo Alberto Durero, de quien viendo Rafael algunos dibujos hechos con aquella tan extremada gracia, que tenia, dixo: *Que si huviera ido à estudiar à Italia, ninguno se le aventajàra.* A què el respondiò, quando lo supo: *Que buen natural avia en su Pais, para no necessitar de ir à Italia*: pero vemos claramente, que se engañò: pues sus desnudos son tan languidos, y mezquinos, que es lastima; y en los ayres de las cabezas, actitudes, y vestuarios, le falta vna gracia, y donayre, que haria mucho mas sublime su habilidad. Es verdad, que este gran sugeto, y otros muchos de los siglos passados, no solo en aquellas Regiones, sino mas principalmente en España, tuvieron la desgracia de no alcançar las Obras Eminentes, que en las Estampas, y Libros (como dixe) nos franquea la diligente aplicacion de los Italianos, y Franceses: sin omitir las mas cèlebres Estatuas, transferidas â

nuestros estudios en proporcionados tamaños, haziendo negociacion de nuestro proprio interés. Llegandose à esto las excelentes Pinturas de los Estrangeros mas Eminentes, con repetidas Obras de el fresco, executadas por ellos mismos, como se vè en el Escorial, en los Palacios Reales, y algunos de los Templos de esta Corte. Todo lo qual puede supiir mucho, y aun todo (aviendo gran genio) en los que la fortuna les negò la ocasion de desfrutar aquellos fertiles, quanto dichosos Paysses.

§. II.

TAmbien importarâ mucho à el Principiante copiar algunas otras cosas inanimadas, como flores, frutas, y algunas vasijas, y trastos de cozina, para ir perdiendo el miedo à copiar el natural, è ir tomando practica, y conocimiento de el claro, y obscuro. Tambien copiarâ algunas aves, y caza muerta, observando en cada cosa la Symetria, color, y tintas, de que se compone, adquiriendo especies, y caudal en la mente, para quando se ofrezca la ocasion de cosas semejantes; sin omitir la observacion de todo lo que ocurre à la vista, assi de las varias especies de animales, como de las demàs cosas inanimadas; haziendo estudio continuo siempre en el Libro abierto de la naturaleza, que es el objeto vniversal de nuestra imitacion; y assi lo ha de ser de nuestra continua especulacion: reparando en la variedad hermosa de los Celages, y Orizontes, Montañas, y Paysses, hermoseados con la travesura de los arroyuelos, fuentes, rios, y mares; procurando, tal vez, hazer algun dibujo, ò ligero apuntamiento de algun Sitio caprichoso de el natural.

Estudio de las cosas naturales.

CAPITULO SEGUNDO.

INSTRVMENTOS, QVE HA DE PREPARAR el Principiante para ponerse à Pintar.

§. I.

SVPVESTO Lo dicho, como inseparable, y perpetuo cuydado de el estudioso Pintor; aviendo yà de ponerse à Pintar: los instrumentos, que ha de prevenir para esto, son *cavallete* (si no le tiene el Maestro) *paleta, pinceles, brochas, y tiento.* El cavallete, es para arrimar el lienço, ò tabla, que se huviere de Pintar, y poderlo commodamente levantar, ò baxar con vnos clavos, ò estaquillas à los lados, siempre, que convenga; cuya forma, y disposicion, parece escusado referirla, por ser tan comun. La paleta (que el Italiano llama *taboloza*) es para poner los colores puros, y simples por su orden; la qual ha de tener vna tercia de largo, y vna quarta de ancho, que es el tamaño mas proporcionado, para que pueda caber desde el dedo pulgar de la mano, hasta la sangradura de el brazo; aunque puede ser mayor, ò menor, aobada, ò circular; pero siempre es bueno, que tenga robadas las esquinas; y en vna de ellas (la que cae àzia el pecho) ha de tener vn agugero, capàz de que pueda caber el dedo pulgar de la mano izquierda, donde se ha de subtener; y assi por esta parte de el agugero, conviene, que la paleta sea mas gruessa, y que àzia los demàs extremos vaya adelgazando todo lo que pudiere, porque con esto se haga mas ligera. Para lo qual, la madera mas commoda, y vsual, de que se suele hazer, es el peral: bien, que aun son mejores el cerezo, y azofayfo (que en el Reyno de Valencia llaman *chincholer*, ò jinjoler) por ser madera mas

La paleta para Pintar, què calidades ha de tener.

mas solida, y tersa, y que adquiere vn lustre, y vna tez de admirable pulimento; pero si huvieren de ser muy grandes, como de media vara de largo, y vna tercia de ancho, se pueden hazer de nogal, cedro, ò caoba; y aun mas ligeras son de chopo, ù de pino de Segura, ù de Flandes, de que se hazen las tapas de las vihuelas, y otros instrumentos musicos: pero, estas paletas tan grandes no son para tenerlas en la mano, sino sobre alguna mesita asseguradas, de modo, que no se muevan; y estas sirven para bosquexar cosas grandes, porque puedan caber mas colores, y tengan campo bastante, para hazer las tintas, y rebolver las brochas.

Paletas grandes para què sirven.

Hecha yà la paleta, y bien raspada con cuchilla, ò con vidrio, se le ha de dàr vna mano de secante muy tirada, ò estregada, y en estando seca, convendrà bolverla à raspar, y darle otra mano de secante muy estregada con vn paño; y si despues de esta se le diere otra sin raspar, en la misma conformidad, quedarà admirable, para que las colores, y tintas no se rebeban en ella, y dexen manchada, ò jaspeada la paleta.

Como se ha de preparar la paleta, antes que sirva para Pintar.

§. II.

LOs pinceles se han de prevenir hasta vna dozena y media, surtidos de todos tamaños, y calidades; los mayores para manchar las Plazas grandes; los medianos para las menores; y los mas sutiles para perfilar, y definir las cosas mas delicadas; y tambien ha de aver vno de bastante pelo, y suave, para ensolver, ò vnir las tintas vnas con otras, y desperfilar los extremos.

Calidades de pinceles, que se han de prevenir para Pintar.

Las calidades de los pinceles son diferentes; porque vnos son de pelo de brocha fino; otros de colillas de cabra; otros de pelo de perro; otros de hardilla; y otros de meloncillo: los de pelo de brocha son mas fuertes, y briosos, y son muy buenos para empastar bien, quando la color està mas dura: los de perro son mas suaves, y tienen bastante brio, y quieren la color mas suelta, como tambien los de cabra. Otros suele aver de pelo de turon, que son admirables, briosos, y suaves; y todos estos se hazen en cañones de escribir; aunque los de brocha se hazen tambien en cañones de buytre.

Los de hardilla se hazen de todos tamaños, y especialmente son mejores para medianos en cañones de anade, y para pequeños en los de paloma, tortola, ò perdiz, y aun mas sutiles para cosas pequeñas, en cañones de zorzal, ò malvis, ò semejantes; mas para esto se hazen tambien muy agudos, y sutiles de cola de gato.

Pinceles muy pequeños, de què se hazen.

Los de meloncillo son peregrinos para todos tamaños, pues los de cañon de escribir son bellissimos para golpear, y definir en lo grande: los medianos (que se suelen hazer en cañones de cuervos, ò grajos, porque tengan resistencia, y no se abran con la fortaleza de el pelo) son bellissimos para cosas mas sutiles; y los mas pequeños para cosas muy delicadas.

Pinceles de meloncillo, son peregrinos.

§. III.

EL modo de hazerlos, no dañarà el dezirlo; pues no todos lo saben, ni en todas partes, ni ocasiones se hallan. Y assi, cortado, que sea el pelo de qualquiera de las pieles, que hemos dicho (lo qual ha de ser por junto à su mismo nacimiento) se ha de tomar de èl la porcion, que corresponde à el tamaño de el pincel, que se quiere executar, y meterlo por la parte de el corte en vn dedal cerrado de los de laton; y allì con el dedal se dàn vnos golpecitos, hasta que se assiente bien el pelo en el hondo; y despues se saca, assiendolo bien por las puntas, y se sacude aquello corto, que tuviere, y con vn peynecito delgado se peyna, para sacar aquella borrilla, que siempre tiene en la cepa: luego se buelve por las puntas, y se mete en el dedal; y ha-

Modo de hazer toda suerte de pinceles.

haziendo la miſma diligencia, haſta que ſe aſsiente en el hondo, ſe ſaca, y ſe peyna tambien por aquella parte, y ſe buelve à emparejar por las puntas en el dedal; y ſacandolo con mucho cuydado, porque no ſe deſiguale, ſe ata curioſa, y apretadamente con ſeda cruda, ò delgada encerada, ò hilo de pita, con el lazo, que llaman de el puerco; y dando ſobre èl otro nudo bien fuerte, ſe corta la hebra, y ſe le dà otra atadura mas àzia la cepa de el pelo; procurando ſiempre, que quede lo mas largo, que ſe pueda àzia las puntas: de eſta ſuerte ſe vàn haziendo vnos quantos atados mayores, ò menores, como ſe quiere, ò lo admite la calidad de el pelo; y entre tanto ſe tienen en agua los cañones, que ſe han de ocupar, para que eſten dociles, y correoſos, y no ſe abran à el atacar el pelo, ſi viene premioſo; y dichos cañones ſe cortan con tixeras por la punta, lo que baſte, para que ſalga bien, y derecho el pelo, ſin hazer cintura (porque en haziendola, no haze bien la punta) y por la cepa àzia el principio de el cañon ſe le dà vn corte à el ſeſgo con navaja, dexando vn poco ſin acabar de cortar, para poder tirar de el cañon àzia ſi, quando ſe ataca.

Los cañones para los pinceles, como ſe han de prevenir.

Hecho eſto, ſe elige de los atados, que ay, el que le viene mas bien à la proporcion de el cañon, para que entre ſin demaſiada violencia, pero ſiempre con alguna; porque ſi entra floxo, luego ſe ſale, y no ſirve; y en eſtando elegido, ſe le aguza la punta de el pelo, remojandolo con la boca; y el que fuere melindroſo, lo puede aguzar con los dedos, mojandolo en agua; pero nunca ſe haze tan bien; y entrandolo por la parte de abaxo, donde eſtà cortado à el ſeſgo el cañon, ſe và rempujando con vn taco, ò eſtaquilla redonda, y chata, à la proporcion de el cañon; pero no ajuſtada, de ſuerte, que entre haſta que aſſome el pelo por la punta de el cañon, lo que baſte, para que tenga brio, y ropa; porque ſi eſtà muy largo, pierde el brio, ſino es que ſea para enſolver, que en eſte caſo conviene, que no le tenga, y que eſtè largo; y de eſta miſma forma ſe hazen todas las ſuertes de pinceles, mayores, ò menores, que ſe quiſiere.

Modo de atacar el pelo en los pinceles.

Las haſtas para ellos ſe hazen de vna tercia de largo con poca diferencia, redondas, y liſas, y en el grueſſo correſpondiente à los pinceles, à que ſe han de aplicar; de manera, que por la parte donde ha de entrar el pincel, no eſtèn agudas, ſino de ſuerte, que entre algo ajuſtado, para que eſtè firme; pero por la parte de abaxo han de acabar las haſtas agudas; aſsi porque teniendolas en la mano izquierda, no ocupen mucho, como porque ſe aparten por arriba los pinceles, y no ſe vnten vnos con otros, y ſe halle facilmente el que ſe buſca.

Haſtas para los pinceles, como ſe hazen, y de què maderas.

Eſtas haſtas ſe ſuelen hazer de diferentes maderas, las mas ordinarias ſon de pino, que ſea beti derecho: aunque en Madrid es muy frequente el hazerlas de las varas, que venden para los Miniſtros de Juſticia, y vaquetas de eſcopeta, que ſon de alamo negro; pero las mejores ſon de peral, nogal, caoba, cedro, y algunas vezes de evano, ò braſil; pero eſtas dos vltimas ſolo ſon para Principes, y Cavalleros, ò perſonas muy curioſas, que ſe precian de eſmerarſe en lo mas primoroſo de todos los recados de el Pintar. Y à la verdad, ſiendo ſin afectacion, aſsi avian de ſer todos, para que el luſtre, y eſplendor de la Pintura, reſplandecieſſe en ſus adherentes, ſin que el deſaliño de algunos menoſcavaſſe la eſtimacion, è immunidades de el Arte. Y porque à la verdad, el vèr los recados curioſos, aſſeados, y bien diſpueſtos, abre las ganas de Pintar; quanto las cierra el verlo ſucio, aſqueroſo, y deſalinado.

Quanto importa el aſſeo en los recados de el Pintar.

§. IV.

Modo de hazer las brochas.

LAs brochas ſon de cerdas de javalì, que vienen de Flandes, y ſon las mejores, y mas ſuaves. Eſtas ſe hazen emparejando el pelo por la cepa en vn criſol de Platero, ò en vna xicara (ſegun la cantidad, que

que correſponde â el tamaño de la brocha, que ſe quiſiere hazer) y deſpues tomarlo por las puntas, y peynarlo con los dientes gordos de el peyne, para que ſalga la borrilla, y pelillos viciosos, que ſiempre tiene; y luego ſe empareja por las puntas, y ſe buelve â peynar, y â emparejar otra vez; y hecho eſto, ſe toma en la mano izquierda por las puntas con mucho cuydado, de que no ſe deſiguale, y con la derecha ſe le mete el haſta en el medio, haſta donde ha de llegar la atadura, y eſta ſe le dâ con hilo de cartas, guita, ô bramante encerado, con el lazo, que diximos de el puerco, dexando como vna quarta de hilo en el cabo mas corto, para doblarle âzia la parte por donde ſe ha de continuar la atadura, para que â el fin de ella quede vna lazadilla, por donde ſe mete el otro cabo, y tirando de el que quedò abaxo, haſta que la lazadilla ſe lleve tràs sì el otro cabo, dexandolo incluido dentro de las roſcas de la atadura, quede la brocha concluida, y perfecta; cortando deſpues con tixeras las cabecillas deſiguales, que quedan por la parte de abaxo. Y prevengo, que las brochas para el olio han de ſer mas cortas, y que tengan brio: mas para el temple, y freſco han de ſer largas, y romas de punta, nò chatas, ſalvo las grandes, para meter la tinta general.

Modo de enlazar la atadura de las brochas.

Las haſtas para las brochas, que (como dixe) ordinariamente ſon de pino (aunque tambien de vaquetas de eſcopeta) ſiendo para brochas grandes, y chatas, pueden ſer iguales; eſto es, ſin punta âzia el fin de la atadura, haziendoles en medio de ella vna mueſquecilla, para que la atadura haga preſa; pero ſi han de ſer brochas de punta, la ha de tener tambien el haſta; mas de ſuerte, que la mayor parte de la atadura ſea ſobre lo firme, para que ſe aſſegure, y tambien con alguna mueſquecilla, porque eſtas facilmente ſe deſlizan; y aſsi lo mas ſeguro es encolar toda la atadara, y cepa, no encerando el hilo, para que pegue la cola; y por el conſiguiente, para que hagan punta es meneſter, que lo emparejado no acabe chato, ſino redondo; y con eſto, y atarlas ſiempre, que ſe laven, conſervan la punta.

Haſtas de las brochas, como han de ſer.

§. V.

EL tiento es vna varita, ô baſtoncillo, que ſe tiene en la mano izquierda con vn cotoncillo de borra, ô perilla redonda â lo vltimo, para que no laſtime el quadro, arrimandole, para aſſegurar el pulſo de la mano derecha, que para eſte fin ſe pone ſobre el: eſte ha de tener de largo vna vara, con poca diferencia, y el grueſſo de el dedo meñique; y ordinariamente ſe haze en Madrid de las vaquetas, que dixe, y lo puede ſer de qualquiera varita derecha, tieſſa, y ligera; aunque algunos curioſos le vſan de junco de Indias, evano, caova, palo ſanto, y cedro; pero yo tengo por mejor el mas ligero, como ſea tieſſo; y aſsi le vſo de carrizo de caña bien curada, y que tiene los cañutos muy largos, y por el conſiguiente pocos nudos; y â eſte para diſimularle ſe le hacen algunas manchas ahumandole con vna luz, de ſuerte, que parece junco de Indias; pero eſte genero no es para andar â golpes con los mancebos (como algunos acoſtumbran) ni lo tengo por coſa decente; ſino para que ſirva â el exercicio de el Pintar, como vno de los inſtrumentos concernientes â ello, y que deben tener el primor, que le correſponde: No como le ſucediò â vn amigo de la Profeſsion, con Lucas Jordàn, que hallandole vn dia Pintando delante de el Rey con vn palo de eſcoba por tiento: aviendoſelo afeado, luego, que hallò ocaſion, le dixo Lucas, que no tenia otro; y â el punto el amigo le remitiò, con otras coſas de el Arte, vn tiento muy pulido de evano, con perilla, y caſquillo de marfil. Bolviò el amigo de alli â pocos dias, y le hallò Pintando con el dichoſo palo de eſcoba por tiento; y entonces le preguntò por el de Evano: A que Lucas reſpondiò con mucha fieſta, que aquellos demonios, ſeñalando â los mancebos (no

Tiento, què es, y para què ſirve, y de què maderas ſe haze.

Gracioſo cuento de Lucas Jordàn.

(no creo, que encargaria la conciencia, aunque les concedamos la excepcion) tenian la culpa. Y fue el caso, que avia andado à palos con ellos, y lo avia hecho pedazos; y entonces el amigo le pretentò otro de junco de Indias, con perilla, y casquillo de plata; y este permaneciò, ò bien por lo inflexible de la materia, ò porque temiendole los discipulos, escusaban las burlas, pues era mas gruesso de lo razonable; aunque no debiera de serlo tanto, como otros, que tenia Carreño, con el qual vn dia le quebrò vn brazo à vn mancebo (no debiò de ser de burlas) y quexandose justamente el padre de semejante excesso (mas se quexaria el muchacho) le respondiò Carreño: *Cierto, señor, que ha sido fuerça de desgracia, porque le asseguro à v. md. que con el mayor tiento, que pude, le dì*; y bien se le podia creer. Permitase esta digresion, para divertir algun tanto lo molesto de estas materialidades, con lo chistoso de estos casos, y en hombres de tanta classe.

Otro cuento gracioso de Carreño.

CAPITULO TERCERO.

MODO DE IMPRIMAR, O APAREJAR LOS *lienços, y otras superficies para Pintar.*

§. I.

EN NINGVNA cosa introduce naturaleza la forma, ni produce el efecto, que pretende, sin que precedan algunas disposiciones, ò condiciones; vnas antecedentes, y otras concomitantes. De estas son tambien vnas necessarias *simpliciter*, y otras *secundum quid*. Las necessarias *simpliciter* son aquellas, sin las quales de ninguna manera se puede conseguir el efecto; como sin los pinceles, colores, e ingredientes liquidantes, y superficie apta, no se puede Pintar. Bien, que yo he visto Pintura hecha à el olio, con los dedos en lugar de pinceles; pero esto (aunque es habilidad) mas es falta de limpieza, que sobra de Magisterio. Las cosas necessarias *secundum quid* son aquellas, sin las quales se puede conseguir de algun modo el efecto; pero con ellas, mucho mas facilmente, como el tiento, el cavallete, los aparejos, ò preparaciones de las superficies para Pintar, con las calidades, que se acostumbra: que aunque con ellas se haze mas facil, y commodamente; tambien la necessidad haze algunas vezes omitirlas; y sin ellas, aunque con algun trabajo, se puede conseguir el intento. Yo he visto, en caso de prisa, dâr vna mano de cola templada à vn lienço, y pintarle à el olio, sin mas preparacion. Lo mismo se puede hazer en vna tabla, y en vna lamina, ò vn vidro, estregandole primero vn ajo; pero esto es bueno para casos de prisa, y de necessidad; que verdaderamente no se puede hazer tan bien, ni tan definido, y grato à la vista, como con las debidas preparaciones.

Condiciones necessarias simpliciter, *y otras* secundum quid.

Modo de aparejar vn lienço en casos de prisa, y otras superficies.

§. II.

COmençando, pues, por las superficies, que oy mas comunmente se Pintan, que son los lienços (porque antiguamente en los tiempos de Michael Angel, y Rafael, solo se Pintò en tablas, ò laminas.) La primera diligencia, que se ofrece, es, clavar estos en sus vastidores, si no necessitan de pieza, que si la necessitan, esso serà lo primero; y aunque el coserla mas es oficio de mugeres, que de hombres; tambien es menester advertirles el punto con que lo han de hazer, para que despues de estirado el lienço, quede la costura lo mas dissimulada, que

que sea posible. Y asi, aunque el punto, que llaman de *sabana* es bueno; todavia es mejor, y menos detenido el *punto por cima*, con hilo sencillo, fuerte, y delgado, porque no haga bulto, y no cogiendo de las dos orillas de el lienço mas que el vltimo hilo, ò à mas los dos, y el punto no apretado, sino sentado no mas; y de esta suerte queda la costura, en estirando el lienço, tan disimulada, que apenas se conoce.

Como se han de coser los lienços, que llevan piezas, para que la costura se disimule.

El lienço mejor, y mas vsual para quadros grandes, es, el que en Andalucia llaman *bramante crudo*, y en Castilla *angulemà*; pero tambien es bueno el *guingao*, como sea igual, y sin nudos, ni canillas; y si fuere para lienços pequeños, como de vara àzia abaxo, es muy bueno el Santiago crudo, ò el lienzo, que llaman de *Coruña*; pero lienço aprensado, ninguno es bueno, sino es que se moje, y estregue muy bien, y se estire, y se seque antes de clavarlo: porque si se clava sin hazer esta diligencia, en dandole de cola, ò gacha, al secarse, queda todo lleno de bexigas, y desatina al pobre Pintor.

Como se ha de vsar de el lienço aprensado para Pintar à el olio en èl.

Elegido, que sea, el lienço à proporcion de su vastidor, que antes tenga de mas, que de menos, se ha de sentar sobre èl las costuras àzia dentro, si las tuviere; y si el vastidor tiene travesaños, ò esquadras, procurar, que estèn rebajadas medio dedo àzia la cara, donde sienta el lienço; y este se ha de apuntar primero en las quatro esquinas, ò angulos, poniendo dos tachuelas à cada lado de el angulo, sin que haga bolsa, sino bien sentado, y estirando siempre bien la esquina contraria; procurando, que las orillas, ò revocaduras de el lienço cubran el gruesso de el vastidor, y que las tachuelas claven mas àzia la parte de atràs, que àzia delante; porque asi tienen mas firmeza, y la revocadura queda mas bien assentada; observando, que el primer lado, que se clavare, sea siempre el mas tassado, y que este no se estire, sino assentado sin violencia, y despues estirar el lado contrario muy bien; y observando lo mismo en los otros dos lados, quedarà bien sentado, y estirado, como se necessita.

Modo de clavar los lienços.

§. III.

LA primera mano de aparejo, que se le ha de dàr, suele ser en dos maneras; la vna, y mas antigua, es de gacha; esta se haze cociendo el agua, à proporcion de lo que es menester, y echandole despues su harina de trigo bien cernida por cedazo delgado, y bien despolvoreada fuera de el fuego, sin dexar de menearla, hasta que estè como vn caldo espeso; y algunos le echan despues vn poco de miel, y vn poco de azeyte de linaza, à discrecion (pero no azeyte de comer, porque es muy perjudicial à la Pintura, y la haze tomarse) y luego se buelve à poner al fuego à lumbre mansa, meneandola hasta que vaya trabando, y tomando punto, sin que le queden gurullos; y con esta se le dà la primera mano à el lienço, con vna cuchilla, ò imprimadera, de chapa de hierro, aunque otros la hazen de aya, ò roble; y esta es à manera de media luna, ò semicirculo, como de vna quarta de diametro; pero que no estè recta la linea por la parte de el diametro, sino suavemente desmentida àzia las esquinas, y estas bien robadas, para que no hagan rastros, ni señales en la imprimacion, y que el filo de ella estè delgado tanto como el gruesso de vn real de plata; y con esta imprimadera se ha de ir tendiendo la gacha, y apurandola de suerte, que no quede cargada, sino que tape los poros todos de el lienço, y descubra los hilos, porque lo cargado haze cascarilla, y salta con el tiempo; pero cuydar, que no queden corrales, sino que todo estè igual; y especialmente en las orillas es menester ir con cuydado, llevando siempre la cuchilla atravesada, ò diagonal; porque si se lleva paralela à el vastidor, puede escaparse, y dàr en la manga, y es cosa indigna, y muy perjudicial à el Arte, y à la perso-

Aparejo de la gacha.

Forma de la imprimadura.

Como se ha de dàr la primera mano de aparejo de el lienço.

na el mancharse en cosa ninguna, que sea adjacente â èl; y para que esto, y lo demas de esta operacion se haga mejor, ha de ir siempre, que pudiere, la mano izquierda por detràs de el lienço, levantandole, para que corra mejor la imprimadera, y no tropieze en los travesaños, ni en los filos de el vastidor; y antes que se seque, si el lienço tuviere costuras, se han de sentar con vn martillo suavemente, llevando por debaxo vna moleta, con lo qual quedan muy bien dissimuladas.

Modo de sentar las costuras.

Este linage de aparejo, tengolo por bueno, para casos de prisa (porque presto se halla hecho) especialmente llevando la gacha la miel, y el azeyte de linaza, como diximos; pues no llevandole (como lo hazen los mas) no lo tengo por bueno: porque en lugares humedos, se enmohece, y escupe vna florecilla, ò moho por encima de la Pintura, que totalmente la obscurece, y perturba; y aunque este facilmente se quita estregando el lienço; pero como esta es especie de corrupcion, viene con el tiempo à pudrir el lienço, que por vltimo es yerva corruptible; y por esso serà conveniente, antes de darle la mano de imprimacion de azeyte de linaza, passarle suavemente la piedra pomez, para que se rebeba la imprimacion, penetrando el lienço; lo qual le preserva de corrupcion, y de saltar: y tambien se ha de escusar de repetir segunda mano de gacha, por el riesgo, que tiene de avegigar, y saltar.

Por què es perjudicial el aparejo de la gacha.

§. IV.

Aparejo de cola de retazo.

EL otro modo de aparejar el lienço en la primera mano, es, con cola de retazo de guantes; este se echa en agua, si puede ser, el dia antecedente, y despues lavarlo, y estruxarlo, y ponerlo à cocer, estando bien cubierto de agua limpia; y en aviendo cocido, que el agua tome color, probarlo en las palmas de las manos, y en viendo, que muerde bien vna con otra, pegando, y despegando, està buena la cola, y poniendo en la boca de otra vasija vna esportilla, ò cedazo de cerdas, colarla; y si todavia el retazo no està deshecho, añadirle agua, y que buelva à cocer, que hasta que todo se deshaga, siempre tiene que dàr; y assi repetir lo mismo, hasta que se apure.

Modo de conocer quando la cola està en punto.

Este aparejo no se puede dàr caliente; y assi se ha de aguardar à que se yele, y en estando elada la cola, se le irà dando à el lienço en la conformidad, que diximos de la gacha; pero con la diferencia, que seca la primera mano, se ha de estregar muy bien con la piedra pomez, para que corte las aristas, y nudillos de el lienço, llevando por debaxo de el lienço la mano izquierda, para que ayude (como diximos) y despues se le ha de dàr otra mano de cola, y esta no se ha de apomazar.

El aparejo de la cola ha de ser estando elada.

Conviene tambien, para mayor firmeza de el lienço, estregar las revocaduras con este mismo aparejo, dexandolas pegadas à el vastidor, con lo qual quedan mas bien sentadas, y el lienço mas libre de desclavarse, y otras contingencias.

Imprimacion à el olio, de què se haze.

§. V.

HEcho esto con vno, ò con otro aparejo, se prepararà la imprimacion à el olio, la qual en Andalucia, y otras partes, se haze con el legamo, que dexa el rio en las crecientes, que despues de seco, en los hondos se levanta como vnas tejuelas, y con aquello, y à falta de esto con greda (que en Madrid llaman tierra de Esquivias, y es la que gastan los Boteros) se haze la imprimacion, machacandola primero en la losa con la moleta, ò en vn almirez, y passandola por cedazo delgado, à manera de el que vsan los Boticarios; y luego añadirle en la losa vn poco de almazarron, ò almagra (para que tome color, y cuerpo) y echandole el azeyte de linaza, que huviere menester, irlo templan-

plando, è incorporando con la moleta, de fuerte, que no quede duro, ni blando; y despues irlo moliendo, à partes, què llamamos moladas, cada vna tanto como vn huevo; y en estando toda molida, añadirle vna porcion de colores viejas (si las huviere) que son las que se desechan de la paleta, y pinceles, siempre que se limpia el recado; y si no, vna molada, ù dos, segun la cantidad, de sombra de el viejo, para que se seque presto, porque el legamo, y greda son muy insecables.

Molada, què es.

Legamo, y greda insecables à el olio.

En estando asi dispuesta la imprimacion en cantidad suficiente, à proporcion de el lienço, se le irà dando à este la primera mano, tendiendola con la imprimadera, y repassandola muy bien àzia arriba, y àzia abaxo, porque se tapen los poros, y apurarla, de suerte, que se vea la superficie de los hilos, y cuydado con las orillas, llevando la imprimadera atravesada, y levantando el lienço con la mano izquierda por debaxo, para que no tropiece en el filo de el vastidor, ni passe à ensuciar la manga, como yà se dixo.

Modo de dàr las manos de imprimacion à el olio.

Hecho esto, y dando lugar à que se seque bien la primera mano, se ha de apomozar, en la forma, que diximos; y si todavia huviere algunos nudillos, ò tropezones, darle alrededor con la pomez, hasta que salgan: pero con cuydado, no rompa el lienço; y hecho esto, darle la segunda mano de imprimacion en la misma conformidad, y dexarla, que se seque; y en aviendo de Pintar en el lienço, bolverle à passar suavemente la piedra pomez.

§. VI.

El modo de aparejar las tablas para Pintar en ellas à el olio es mas facil, pues estando bien raspadas, y lixadas, se le puede dàr desde luego con brocha su mano de imprimacion à el olio, sin mas preparacion; pero de suerte, que estè suelta, y bien tirada igualmente, sin que quede cargada en vna parte mas que en otra, y vnida con brocha suave; y en estando esta bien seca, rasparla suavemente con vn cuchillo, y darle otra en la misma conformidad; y en casos de prisa, puede bastar la primera mano. Algunos acostumbran darle primero vna mano de cola de retazo, pero no lo apruebo; porque demàs de lo que la superficie se exaspera con lo que hincha con la humedad, no queda tan penetrado en la madera el olio, para su mayor seguridad, y duracion, por lo que le cierra los poros la cola.

Modo de aparejar las tablas para Pintar à el olio.

Tambien vsaban los Antiguos (como Pintaron tanto en tablas, y algunas de diferentes piezas, por ser grandes) aparejarlas en forma, dandoles primera mano de agicola (que es la de retazo cocida con ajos) para que si tuviere algo de tea, ù de nudos, no salte; y despues plastecer con yeso, y cola, hecho masa, los nudos, y lacras, ò juntas, que tuviere; y dandole dos, ò tres manos de yeso pardo, bien iguales, lixarlo, y darle otras dos, ò tres de yeso mate, vno, y otro con cola de retazo, que ni estè fuerte, ni floxa; y vltimamente lixandola despues con lixa muy suave, y vsada, darle vna mano de cola de retazo, y despues de ella, vna, ò dos de imprimacion à el olio, bien molida; quien lo quisiere hazer asi, podrà; pero yà esto se ha dexado, por averse visto los inconvenientes de saltar los aparejos, y de torcerse, y abrirse las tablas; no obstante, que las enerbaban, ò encañamaban por detràs con cañamo, y cola fuerte; y mas aviendose descubierto la industria de los lienços, que con facilidad se aparejan, se mueven, y transportan arrollados à qualquiera parte, por mucha que sea su magnitud, y en qualquiera contraste, que les suceda, son faciles de aderezar. Y asi oy solo en cosas de mediano tamaño se vsa de las tablas, de suerte, que puedan ser de vna pieza, y para estas basta la dicha preparacion.

Como aparejaban los Antiguos las tablas, para Pintar à el olio en ellas.

Las Laminas se aparejan en la misma forma, que las tablas; mas para

Modo de aparejar las Laminas.

para lograr la liſura, y terſo de el aparejo, ha de ſer la color remolida, como de blanco, y ſombra, y vn poco de tierra roja (y ſiempre conviene eſtregarle primero vn ajo, porque ſuele tener algunos ſenos, en que no quiere ſecar la imprimacion) y deſpues de bien tendida con brocha, ò pincel, la color ſe ha de igualar, creſpiendola con la yema de el dedo pulgar, ſi es pequeña, ò con el pulpejo de la mano, ſi es grande, pegando, y deſpegando por toda ella, haſta que el creſpido quede igual, y luego ſe ha de vnir, ò con vn pincel muy blando, y ſuave; ò (lo que es mejor) con vna pluma de cola de paloma, ù de otra ave caſera, paſſando con ſuavidad las orillas de el pelo por toda la Lamina, haſta que quede muy terſa, è igual; y de eſta miſma ſuerte ſe aparejan los naypes, y pergaminos, para Pintar Retratos, y Imagenes de devocion, los vidros, y qualeſquiera otros metales; pero los pliegos de papel grueſſo, ò cartones para Pintar en ellos, no han meneſter mas que vna mano de color à el olio con brocha, bien ſuelta, y vnida, y muy azeytoſa.

Modo de vnir el aparejo de las Laminas.

§. VII.

Modo de aparejar tafetanes, y coſas de ſeda para Pintar à el olio.

Los tafetanes, y raſos, para Pintar ſobre ellos (eſtando en vaſtidor bien eſtirado) ſe han de dàr primero vna mano de cola de retazo caliente, ù de agua goma, que no eſtè muy fuerte, porque no ſe avegigue; y ſobre eſta (en eſtando ſeca) darle vna, ò dos manos de color à el olio, bien remolida, tirada, y vnida, y ſe puede Pintar ſobre ello, en eſtando ſeco; pero ſi han de ſer coſas recortadas, dexando campos, ò calados de la miſma tela, ſerà meneſter dibujarlo primero en vn patron de papel, y paſſado el dibujo de tinta, y picandolo, ſe ha de eſtarcir con muñequilla de carbon molido, ſi es ſobre blanco; ò de yeſo, ò alvayalde en polvos, ſi es ſobre color obſcuro, y paſſando con tinta en la tela los contornos por donde ha de recortar, darle de la goma, ò cola de retazo vna mano à todo lo que ha de ocupar la Pintura, y deſpues à el olio, como queda dicho, procurando no exceder vn atomo de las orillas, porque ſe recala el azeyte, y mancha la tela: para lo qual ſerà bueno exceder algo con la goma fuera de el dibujo; pero yo tendria por mejor darle à todo vna mano de agua goma, y deſpues eſtarcir el dibujo, y darle ſu imprimacion à el olio, donde le toca; y ſobre ello, en eſtando ſeco, bolver à eſtarcir el dibujo, para irlo Pintando.

Modo de aparejar la pared para Pintar à el olio.

Pero aviendo de Pintar à el olio ſobre pared (ſuponiendo, que ella eſtè liſa, quanto ſea poſsible) ſe le ha de dàr vna mano de cola de retazo bien caliente (para que ſe penetre) y en eſtando ſeca, plaſtecer con la maſilla de yeſo, y cola à las lacras, que tuviere, y luego darle ſu mano de imprimacion à el olio, y en eſtando ſeca, Pintar ſobre ella; pero ſi ha de eſtàr à la inclemencia de el tiempo, no conviene darle la primera mano de cola (porque deſpues no ſe deſcaſcare) ſino de azeyte de linaza cocido con vnos ajos, y vn poco de azarcon.

Importancia de los aparejos, ò preparaciones para Pintar.

Me ha parecido tratar eſta materia con tan menudas circunſtancias, aunque à algunos parezca nimiedad; porque ni todos las ſaben, ni yo haſta aora lo he hallado eſcrito en Autor alguno; y no importa menos, que la total ſeguridad de la Pintura, y ſu perpetuidad, como experimentamos (eſpecialmente en los lienços) deſtruìdos originales muy peregrinos, por la mala calidad de los aparejos, con gran dolor, y quebranto de los apaſionados. Y eſpecialmente en los de nueſtro grande Eſpañol Joſeph de Ribera, algunos tan tercos, y endurecidos, que no ſolo es impoſsible arrollarlos, para poderlos tranſportar de vn lugar à otro; ſino, que aun ſin eſſo, eſtàn totalmente ſaltados, y deſtruìdos, è incapazes de remedio; y todo procede de eſtàr los aparejos tan cargados, que con facilidad ſe quiebran, y ſe deſpiden de el lienço, en llegando con el tiempo à perder totalmente el jugo de el azeyte, que

Por què ſe ſaltan muchas Pinturas excelentes.

les

les dà la correa, y docilidad. Y por esso no he puesto, entre los modos de aparejar los lienços, el de la cernada, que es sobre la primera mano de cola, darle al lienço otra de vna cernada, à manera de gacha, de ceniza cernida, y cola de retazo, con lo qual queda el lienço bastantemente cubierto, y con solo vn enjuague de imprimacion muy rala à el olio, se le hallan imprimado; y aun sobre la mano de cernada, apomazandola, le dàn otra de cola, que todos son medios para facilitar, que à poco tiempo salte la Pintura. Y assi se ha de tener por regla infalible, que quanto mas delgada estuviere la imprimacion, y que se vea la superficie de el lienço, y este se halle mas penetrado, y abrazado de la imprimacion de el olio; tanto mas segura, firme, y durable serà la Pintura. Y tambien advierto, que es menester saberlo hazer, para saberlo mandar: bien, que en Madrid ay Imprimadores de Oficio, que nos alivian de este cuydado. *El modo mas seguro de la imprimacion. Colores para el olio.*

CAPITULO QUARTO.

QVALES, Y QVANTOS SEAN LOS COLORES de el olio, y como se han de preparar, y de los azeytes, y secantes, que sirven para su manejo.

§. I.



LOS Antiguos Griegos, con solas quatro colores (que nos dize Plinio) blanco, amarillo, rojo, y negro, hizieron aquellas Obras immortales, cuya estimacion ponderamos en la primera Parte; (1) no se avian descubierto mas, y yo no lo estraño; pues aun oy, para bosquejar, solemos vsar de las mesmas. Y aun con solo blanco, y negro se hazen cosas de mucha estimacion; pero mas ponderable es, lo que se haze con solo el lapiz, ò la pluma, estando con la debida perfeccion de el dibujo. Mas dexando por aora estas antiguallas, y el punto Filosofico de los colores, sobre si son quatro, como dizen vnos, ò son siete, como quieren otros; y que estos son como principios elementares, de que se forman los demàs; considerados materialmente como en la Pintura los vsamos oy, son los precisos, y vsuales: *Alvayalde, vermellon, genuli, ocre claro, y obscuro, tierra roja, sombra de Venecia, carmin fino, y ordinario, ancorca de Flandes, verdacho, tierra verde, y verde montaña, negro de huesso, negro de carbon, ù de humo, añil, ò indico, y esmalte.* A estos se añaden por extraordinarios el *carmin superfino* de Italia, ò Francia, y el *vltramarino*, y sus cenizas, porque estos no se gastan comunmente, sino en cosas de especial primor, y algunos lo piden à parte à los dueños; cosa, que no lo tengo por muy decente.

(1) Lib. 1. cap. 1. fol. 17.

Colores para el olio.

Colores extraordinarios.

Otros colores ay, que se suelen gastar à el olio, como son el *espalto, la gutiambar, el azarcon, el cardenillo, el azul fino, y azul verde, jalde, ù oropimente, y hornaza*; pero de estos vnos son falsos, y otros invtiles. Son falsos el azarcon, porque en secandose escupe vn sarro, que quita el fondo, y dulzura à lo Pintado con èl. El cardenillo, porque se muda, de suerte, que siendo à el principio vna esmeralda hermosissima, viene despues à acabar en negro. El azul fino, y azul verde, degeneran, de suerte, que vno, y otro vienen à parar en vn mal verde. El jalde, sobre tener tantas condiciones para labrarse, es insecabilissimo, y falso, pues se toma de suerte, que se pone negro. La hornaza, tambien es falsa, por insecable, y mudable. *Colores falsos.*

Los invtiles son el espalto (que por otro nombre llaman carne momia) *Colores invtiles.*

El espalto.

mia) pues ademàs de que se puede suplir con el negro de huesso (y mas si es de tocino) añadiendole vn poco de carmin fino, y ancorca, es muy insecable, y despues de muy ayudado, aun queda mordiente; pero no ay duda, que lo han vsado grandes Coloristas, especialmente en Sevilla, y Granada; mas sin èl, se pueden hazer grandes milagros.

La gutiambar.

La gutiambar solo sirve para hermosear vn paño amarillo, despues de bien labrado con los ocres, y el genuli, estando seco, darle vn baño con ella molida con secante comun (porque es insecabilissima) pero esto, aunque se logra, se puede suplir bastantemente con la ancorca fina de Flandes; y soy de parecer, que todos los colores, que se pueden suplir con los comunes, se destierren de la paleta, porque no es mas, que multiplicar embarazos.

Laca de Francia.

A estos podemos añadir el color, que en España llaman *laca de Francia*; y en Francia le llaman *carmin* (como à el *carmin, laca*) pues quanto esta es peregrina para las iluminaciones, y miniaturas; tanto es falsa para el olio: porque demàs de perder su hermoso color, y obscurecerse, es tan insecable, que aun despues de seca (à el parecer) si se lava vn quadro despues de seis años, se ha de ir à passear la laca.

§. II.

Colores minerales.

BOlviendo, pues, à los colores, que son vtiles, y necessarios para Pintar à el olio, de ellos vnos son minerales, y otros artificiales. Los minerales, son los ocres, la tierra roja, sombra, verdacho, tierra negra, y tierra verde. El vermellon, aunque suele ser mas hermoso el artificial, si se consigue el mineral, que se trae de las Minas de el Azogue, no el de las piedras, sino el de las venas, y vetillas menudas, y de esto se escoge el mas relumbrante, es tan bueno, y mejor, que el artificial, moliendolo bien con vino blanco, y haziendo de èl con el cuchillo vnas menudas pastillas en vn papel, se guarda, y despues se templa à el olio en la paleta, lo que es menester, y no mas: porque templado mucho tiempo, si se mete en el agua, pierde la liga, y el color; y si se guarda sin agua, se llena de ollejos; y lo mismo sucede à el genuli; y este, y los demàs colores son artificiales: y respecto de que todos se venden labrados (bien, que de algunos se tratarà en el vltimo Libro, y Capitulo de este Tomo) solo resta dezir de el negro de huesso, que es el de el tocino, quemado en lumbre fuerte, hasta que se haga asqua, y este es el mejor, aunque tambien se haze de hastas de venado, ù de carnero, quemadas; y el de carbon, que aunque algunos escrupulosos le buscan de marfil quemado, de sarmientos, huessos de melocoton, ò cascaras de nuez; yo le hallo muy bueno el de carbon de encina, quitadas las cortezas.

Vermellon mineral, y artificial.

Genuli.
Colores artificiales.
Negro de huesso.

Negro de carbon.

Modo de moler los colores.

Todos estos colores se muelen en la losa, desgrançandolos primero con la moleta, hasta hazerlos polvo, y echandoles el azeyte de linaza, que ayan menester, de suerte, que ni estèn duros, ni blandos, se vàn moliendo à porciones, recogiendo la color de rato en rato con el cuchillo, y lo que se reboza à la moleta, para que todo quede igualmente bien molido; porque si no lo està, ni la color empasta bien, ni cunde, ni dà su legitimo color. El alvayalde se suele tambien moler con agua, y echandole alli mesmo el azeyte, la despide, y se incorpora con èl, y es muy bueno; y tambien se muele con azeyte de nuezes, para azules, y blancos.

Modo de conservar los colores en el agua.

El modo de conservar estos colores, yà molidos à el olio, es de dos maneras; porque vnos se conservan en el agua, y otros sin ella. Los que se conservan metiendo las escudillas, donde estàn, en vna cazuela, ò albornia de agua, son: el alvayalde, los ocres, tierra roja, y sombra; todos los demàs aborrecen el agua, porque en ella se les sale el azeyte, y se endurecen; y assi de ordinario se tienen fuera de el

ella en sus salserillas, cubriendolas con vn papel azeytado, para que no reciban polvo, ni el papel (que ha de estàr pegado â ellas) les chupe el azeyte.

Modo de conservar los colores, que no admiten el agua.

Modo curioso de conservar los colores molidos â el olio, sin estàr en agua.

Pero el mejor modo de conservar especialmente estos colores, que no admiten el agua, es, encerrandolos en vegigas, ò zurroncillos, que facilmente se hazen de tripas de baca, teniendolas, como las venden, henchidas de ayre, para que se sequen, y no se corrompan; y cortando el pedazo, que pareciere suficiente para la cantidad de color, que se ha de encerrar en èl, se echa en agua, y en estando humedecido, se ata muy bien por el vn extremo; y por el otro se vâ echando la color con el cuchillo; y en estando toda bien assentada en el zurroncillo, se ata por el otro extremo; y de esta suerte se guarda, y conserva la color sin engrasarse, ni recibir polvo, ni hazer ollejos; y en siendo menester sacar alguna, se le haze vna cisura, como sangria, y apretando la vegiga, sale la cantidad de color, que se quiere; y assi se prosigue, hasta que se apura, y es el vnico, y mejor medio para conservarlas, y aun para transportarlas todas molidas, para algunas Obras de fuera, por no llevar piedra de moler, ò en tanto, que se busca.

Modo de transportar los colores molidos â el olio.

§. III.

Resta aora dezir de los azeytes, y secantes, que sirven â la operacion de la Pintura; de estos, el mas comun, y vsual es el azeyte de linaza, que en grande abundancia se saca en Segovia, y otros Lugares de Castilla la Vieja, aunque no se han descuydado en esto en Andalucia, especialmente en Sevilla, y Granada. Con este se muelen generalmente todas las colores, porque es mas robusto, y secante, que el de nuezes, de el qual solo se vsa para azules, y blancos â el tiempo de acabar, y especialmente para el vltramaro: pero en caso de no aver azeyte de nuezes, se puede clarificar el de linaza, echandole en vna redoma, y en ella vna porcion de alvayalde en polvo, y rebotarlo muy bien, de suerte, que todo parezca blanco, y dexandolo â el Sol, y â el sereno, hazer la misma diligencia de enturbiarlo con el alvayalde â las veinte y quatro horas, y haziendo esto hasta tres vezes, luego vsar de èl; porque si se repite mas, se engrasarâ.

Azeyte de linaza.

Azeyte de nuezes.

Modo de clarificar el azeyte de linaza.

Otro azeyte ay, en vez de el de nuezes, para azules, y blancos, que es el de piñones, dexandolos enranciar algun tiempo despues de quebrantados, y descascarados, y luego se machacan en almirez, y calentandolos â el fuego en vn perolillo, rociandolos con agua, ò vino blanco, se exprimen en la prensa en sus serillos de esparto fino, ù de lienço crudo fuerte; y de esta misma forma se saca el azeyte de nuezes, teniendo abaxo su tablerillo con fondo, donde reciba, y despida el azeyte por su espita, ò cañoncillo, cayendo en alguna porcelana, ò vasija â proposito.

Azeyte de piñones, como se saca.

Modo de sacar el azeyte de nuezes, y de piñones.

Siguese aora el tratar de los secantes, que se pueden vsar â el olio; de estos, el mas comun es el de azeyte de linaza, cocido con *azarcon*, ò *litarge*, que por otro nombre llaman *almartaga de dorar*; de lo qual se le puede echar vna onza â media libra de azeyte, y otra de vidro molido, y vna cabeza de ajos sin cascara, quebrantados, y echarlo todo junto en vasija vidriada, y que le quede otro tanto de vacio; porque poniendolo â cocer (aunque ha de ser â lumbre mansa) sube tanto la espuma, que con facilidad se saldrâ; y aun assi es menester tener vna cuchara fria, que meterle de quando en quando, tanto para menear los ingredientes, y rebotarlo muy bien, quanto para que se baxe la espuma, y bolver â sacar fuera la cuchara; con la qual se sacarân los ajos, para vèr si estàn yâ tostados; y en estandolo, està yâ el secante en su punto; y luego se arrojan los ajos, y se dexa sentar, y es bellissimo secante.

Secante de azeyte de linaza.

Otro modo mas facil de secante de azeyte de linaza.

Otro se haze mas facil, y es, echando vna porcion de colores viejas en vn puchero vidriado, y cubrirlas de azeyte de linaza, dexando vacio competente; y en cociendo vn rato con ellas à lumbre mansa, meneandolo de quando en quando, apartarlo, y dexarlo aposar, y queda muy claro, y excelente secante; y este, y el otro, sirven para todas las colores, excepto para azules, y blancos; porque estos con èl se ponen amarillos, y los otros verdes.

Secante para azules, y blancos.

Mas aviendo de hazer algun secante para azules, y blancos, se puede hazer con azeyte de nuezes en vna ampollita de vidrio, echandole vidrio molido, à proporcion, y vn poco de litarge, y alvayalde molido con el mismo azeyte, y otro poco de azarcon, como vna onza de cada cosa, à media libra de el azeyte de nuezes, rebotandolo con ello vna, y otra vez, poniendolo à cocer dentro de agua en vn perolito, en aviendo cocido vn rato el agua, està hecho el secante; y no es menester, que sea à lumbre mansa, pero no muy fuerte.

Secantes, què se pueden poner en la paleta.

Otros secantes ay, que se pueden poner en la paleta, y son excelentes para todas colores; el vno es el vidrio muy bien molido con azeyte de linaza, ù de nuezes, templandolo como otra qualquiera color, y muy bien remolido, se puede guardar, como las colores, que diximos, en vegigas, è irlo sacando, y poniendolo en la paleta, quando sea menester.

Lo mismo se puede hazer con la caparrosa, ò vitriolo molido, como vna color à el olio, y vsar de èl, poniendolo en la paleta; à que podemos añadir la piedra alumbre quemada, y despues molida con el azeyte de linaza, aunque este secante no lo he experimentado.

Cardenillo, el mayor secante.

Pero sobre todos los secantes, es el cardenillo molido à el olio, especialmente para carmines, y negros (porque en los demàs colores seria perjudicial) y aun en estos es menester echarles con moderacion, como à tanto carmin como vna avellana entera, tanto cardenillo como vna cabeza de vn alfiler, y mezclandolo muy bien con ello, ponerlo en la paleta: pero en los carmines, especialmente es menester la discrecion de el Pintor, para conocer en que grado es mas, ò menos secante el carmin; porque à algunos es menester ayudarles mas, y à otros menos; y à algunos basta el secante comun, y aun sin èl se secan muy bien; porque no es beneficio para vna color el cargarla de secante (sea el que fuere) porque siempre la ofende algo.

Secante de esmalte remolido.

Podemos añadir aqui el esmalte remolido con azeyte de nuezes, el qual tambien se pone en la paleta, y puede servir para el vltramaro, y el añil; pero tambien con moderacion, especialmente en el vltramaro; porque si es mucho, le mata el color; y tambien, y mucho mejor, sirve para el mismo esmalte, y se le puede echar mas cantidad, que à los otros azules; pero si todo el esmalte se gasta remolido, se pone negro con el tiempo.

Colores, que no necessitan de secante.

Fuera de esto, ay algunas colores, que no necessitan de secante: como son el alvayalde, genuli, el azarcon, si se huviere de gastar, bien remolido, y el cardenillo, con las advertencias, que se diràn adelante. Tambien los ocres, tierra roja, y sombra (no estando recien molidos) no necessitan de secante. A todas las demàs colores es menester ayudarlas, para que se sequen con brevedad; y para ello ayudan tambien mucho el tiempo, si es Verano, y el Sol, si es Invierno, poniendo las Pinturas, donde le puedan gozar; y siempre es importante à vna Pintura à el olio, que goze à el descubierto de los ayres, y de el Sol algun tanto, para que se le quite lo abutagado, que suele mortificar los colores, especialmente en azules, y blancos, y mas si ha estado algun tiempo buelta à la pared; pero con cuydado si tiene añil, porque si es mucho el Sol, se lo llevarà.

El añil se lo come el Sol facilmente.

CAPITULO QUINTO.

COMO HA DE COMENZAR A PINTAR EL Copiante, y los medios con que ha de facilitar el colorido.

§. I.



AVIENDO, pues, de ponerse à Pintar el Principiante, avrà de poner primero su paleta de colores, las quales es menester, que sepa con que orden se han de colocar, y serà en esta forma: por encima de el anillo de la paleta comenzarà el vermellon, despues el blanco, luego se seguirà el genuli, despues el ocre claro, luego el obscuro, despues la tierra roja, luego la sombra de Italia, despues el carmin, la ancorca, el verdacho, ò tierra verde, el negro de huesso, negro de humo, ù de carbon, añil, ò esmalte.

Orden con que se han de poner los colores en la paleta.

Puestos en este orden los colores, y prevenido el secante, y los azeytes en sus escudillas, ò salserillas, dibujarà con clarion de pasta de greda, y yeso blanco la cabeza, que huviere de copiar, ajustandola bien de perfiles à el tamaño, y proporcion de la original (la qual conviene, que sea de tinta fresca, y hermosa, porque no comience con tintas adustas, y rebaxadas, que demàs de ser mas dificiles, es bien, que la primera leche sea la mas regalada, y facil de digerir (para que le tome gusto, y aficion) començarà à hazer sus tintas: la primera ha de ser, la que llamamos de perfilar, porque con ella se perfila toda la cabeza, y aun se meten los obscuros de las carnes: esta se haze de carmin, y ocre obscuro, de suerte, que haga vn medio casi rojo; y si las carnes son muy hermosas, serà mejor hazer esta tinta de carmin, y ancorca, y vn poquito de tierra roja, y aun de vermellon, porque desperfilandose contra ella las carnes hermosas, les dà vn transparente maravilloso.

Conviene, que el Principiante comience à copiar cabezas de tinta hermosa, y fresca.

Modo de hazer las tintas.

Tinta hermosa de perfilar.

Despues entrarà con las tintas claras de las carnes, y estas han de ser quatro: de las quales, la primera, que llaman media tinta, serà de blanco, y carmin, y muy poco vermellon, de manera, que haga vn rosadito claro. La segunda tinta ha de rebaxar à esta vn grado, ò vn punto, de suerte, que sensiblemente se conozca, que la primera es conocidamente mas clara, que la segunda: sin que para esto pueda aver mas medida, que el juyzio de la vista, y el buen gusto, y conocimiento de el Pintor, de suerte, que esta, y las demàs vayan baxando, à la manera, que lo haze en la musica, entonando *la, sol, fa, mi, re,* que para la graduacion de este descenso de vn punto à otro, no ay juez mas recto, que el oìdo; y assi acà lo ha de ser la vista, cuya musica es la Pintura. Esta, pues, segunda tinta, se harà mas facilmente, tomando vn poco de la primera (para lo qual se harà de ella mayor cantidad) y añadirle vn poco de la tierra verde, ù otro azul, como no sea añil; pero si es azul, se avrà de quebrantar con vna puntica de genuli, ù ocre claro: y assi tengo siempre por mejor la tierra verde, por ser mineral, y no necessitar de quebrantarla el color, mas que con la misma tinta rosada primera. Concluìda esta tinta segunda, se harà la tercera, tomando de ella vna porcion, y añadiendola otro poco de tierra verde, y alguna puntica de sombra. Despues para hazer la quarta, tomar vn poco de la tercera, y añadirle otro poco de tierra verde, y algo de el negro de carbon, y vn poquito de sombra, y aun algo de carmin, y estaràn concluidas *las quatro tintas*, que llaman *generales*; las qua-

Colorido hermoso.

Modo de graduar las tintas.

Pintura, musica de la vista.

Las quatro tintas generales.

quales concurren en todas las coſas corporeas, que ſe han de labrar, deſde el claro, haſta el obſcuro, guardando la diferencia de el color; y deſpues el toque de luz, que ſe haze, añadiendo blanco à la primera tinta, y algun tanto de azul, ò tierra verde en las carnes hermoſas; y el toque de obſcuro, que ſe haze en las carnes, añadiendo algo de la tinta de perfilar à la quarta tinta, mas, ò menos, ſegun lo pide el fondo de el obſcuro; y tal vez con ſombra, carmin, y ancorca ſe aprietan los obſcuros mas profundos.

Tintas para los freſcores de las carnes.

Hechas eſtas tintas generales, ſe han de hazer otras para los freſcores (que es donde roſea mas la carne) y para la boca, tomando vn poco de la primera tinta, y añadiendole mas carmin, y algo de vermellon; y de eſta tomar otra parte, y añadirle mas vermellon, y carmin; y finalmente concluir con otra de carmin, y vermellon.

Eſto ſe ha de entender como documento general; porque como àqui no ſe tiene preſente la cabeza, que el Principiante ha de copiar, ſuponiendo, que ſea de colorido hermoſo, como vna Imagen, ſe le dà eſta regla, para que entendido de los colores, que ſe han de formar las tintas, y de el modo con que ſe han de ir graduando, y rebaxando, las ajuſte à el original, que copiare en todo rigor; de ſuerte, que ſi viere, que la tinta en el original azulea algo mas, le añada, à proporcion, algo de àzul; ſi viere, que amarillea, algo de genuli, ù de ocre; ſi rojea mas, añadirle vermellon, ò carmin, de manera, que de cada tinta lleve parte en el cuchillo, y la acerque à el original à ver ſi la imita, y haſta que la imite, no paſſe adelante, ſi ha de copiar ajuſtado.

Modo de imitar las tintas.

Advertencia importante para las tintas en las copias.

Tambien ſe advierte, que en todo caſo, las tintas ſean algo mas freſcas, ò hermoſas, de lo que parecen en el original, aſsi por lo que en eſte han degenerado yà con el tiempo, como por lo que eſtas ſe apagan à el vnirlas, y mezclarlas vnas con otras, demàs de lo que aflojan à el ſecarſe; y eſpecialmente en los paños azules, y carmines no ay que dexarſe llevar de lo deteriorado de el tiempo, porque ſi eſtas deſde luego ſe matan, deſpues el tiempo haze ſu oficio, y quedan muy inferiores à el original.

§. II.

Modo de començar el Principiante à empaſtar, ò boſquexar vna cabeza.

HEchas yà las tintas en eſta forma, començarà el Principiante perfilando, con la tinta obſcura, toda la cabeza, y los obſcuros fuertes; y deſpues començarà à meter los claros con pincel de empaſtar; eſto es, que no ſea de punta, ſiendo, como ſupongo, la cabeza, que pinta de el tamaño de el natural, con poca diferencia; pues començar en coſas pequeñas, no conviene, porque no ſe haga mezquino; y ſiempre es conſequencia legitima, que quien puede à lo mas, puede à lo menos: pero lo contrario no ſe infiere; y aſsi proſeguirà en todas las plazas, que ſon de aquella tinta, ſin paſſar de alli mas, que algun tanto, que baſte, para que pueda vnirſe con la que le ſigue; y hecho eſto, tomar otro pincel de empaſtar, è ir metiendo la ſegunda tinta en todas las partes, que le tocare, vniendola con la antecedente con el miſmo pincel; y de eſta ſuerte continuarà con las demàs, ſin exceder de ſus lugares mas de lo que baſte para vnirſe con la ſiguiente, y ſin mojar en el azeyte mas de lo preciſo, para que eſte ſuelta la tinta; y en eſtando todas las carnes de la cabeza metidas de color con eſta limpieza, tomar vn pincel blando, y ſoſo, ò vna brochuela muy ſuave, y ſuelta, è irla vniendo toda la cabeza con tal ſuavidad, que no ſe lleve la color, dexandola toda ſuave, dulce, y hermoſa; y en lo que tocare contra el campo (ſea el que fuere) convendrà meterlo antes de vnir, para deſperfilar contra èl el contorno de la cabeza; y lo miſmo en las extremidades, que tocan contra el pelo, que ſiempre ha de començar muy deſperfilado.

Modo de vnir las tintas.

Hec-

Hecho esto, bolverà sobre ella, reconociendo, y definiendo parte por parte lo que necessitare, con algunos golpecillos de claro, ù de obscuro, y los toques de luz, con la que diximos: y para los ojos, y cejas la tinta correspondiente, con la sombra, mezclada mas, ò menos negro, ocre, ò blanco, segun el color tuvieren las cejas, y cuydar siempre, que estèn muy desperfiladas, y especialmente àzia el extremo de las sienes; pero el blanco de los ojos, que azulee vn poco.

En lo que toca â el pelo, y mas si es suelto, y crespo, no ay poca dificultad en los Principiantes. Y assi dezia vn experimentado, que vn pedazo de pelo, vna nube, y vn arbol bien picado, son prueba de vn Pintor. Y otro añadia, que vn pie, vna mano, y vna oreja, bien hechos, calificaban la habilidad; y assi poner especial estudio en estas cosas. Y bolviendo â lo de el pelo, digo, que primero se ha de meter de color, haziendo vna massa de las plazas principales de claro, y obscuro, y desperfilandole muy bien contra el campo, y despues se dàn tales, quales golpecillos de peleteado en los claros, y los obscuros; y no es menester, que sea con pincelito de punta (porque esso lo encrudece, y aun lo haze parecer de esparto) sino con vna brochuela, ò pincel suelto, y abierto de pelo.

Cosas, que califican vn Pintor.

Modo de hazer el pelo.

§. III.

CONcluìdo, que sea el bosquexo, y estando muy bien seco, se puede acabar de dos maneras; vna vntandolo primero; y otra sin vntar; aquella facilita mucho; esta no tanto. Sin vntar, no ay mas, que dezir, sino que buelva otra vez â hazer las tintas, y perfilando la cabeza con la tinta obscura, en la misma forma, que se comenzò, la vaya metiendo de color otra vez con mucha limpieza, y no con mucha color, hasta que tenga manejo, porque no la podrà definir bien; y vniendola, como se dixo, ir definiendo despues cada parte, ajustandola â el original, quanto sea possible; y por lo que toca â el pelo, si es algo rubio, ò castaño, se le puede dàr vn bañito tirado de sombra, con algo de carmin, y ancorca; y si tirare â negro, con negro de huesso, y muy poco de carmin, y ancorca.

Modo de acabar el Principiante vna cabeza.

Pero el modo mas facil de acabar, y el que vsaba Lucas Jordàn, con ser tan gran practico, es vntando muy tirado con barniz de aguarràs, y vna quarta parte de azeyte de nuezes, lo que se huviere de acabar; y hecho esto, proceder en lo demàs, como se ha dicho. Este modo de acabar, tengolo por muy facil, y magisterioso; facil, porque la color corre con mas suavidad; y magisterioso, porque se maneja mas libremente, y con lo grasso, y mordiente de el barniz, prende la color muy bien, y se dexa golpear, y cargar quanto se quiere, quedando jugoso, y lustroso, que no necessita de barniz, sino es que despues se retoque sobre seco; y â falta de el barniz de aguarràs, para vntar, se vsarà de el secante de azeyte de nuezes, con vnas goticas de aguarràs.

Modo mas facil de acabar.

Esto de retocar sobre seco tiene gran dificultad, especialmente para Principiantes. Y assi dezia Carlos Marati: *Il sa dipingere, che sa tocare sopra seco*: aquel sabe Pintar, que sabe retocar sobre seco; y assi dexarèmoslo para otro lugar.

Dificultad de el retoque.

Sentada esta practica, que el Principiante ha de observar, para copiar vna cabeza; ha de tener entendido, que lo mismo ha de observar en todo lo que fuere carnes: y tambien ha de tener por regla general, para la buena regulacion, y hermosura de el colorido, que el natural se enrogece algo en todas las partes, donde ay coyuntura, como en los hombros, codos, caderas, pies, y manos; pero especialmente en los dedos, y mucho mas en los extremos de ellos. Además de esto, en la junta de la clavicula, junto â el hoyuelo de la garganta, en los pezones de los pechos, vientre, y genitales; pero mas que todo,

Frescores, ò partes donde se enrogece el cuerpo humano.

en los extremos. En todo lo demàs, y eſpecialmente donde ay canillas, es el color templado, y caſi ſin rojo alguno, ſino es en las carnes muy toſtadas, y de ſu naturaleza rojas.

Freſcores de el roſtro.

En el roſtro es donde ay gran variedad de tintas, y freſcores. Por la frente es templado el color, à proporcion de el ſugeto; y en los ſobrecejos ſe enrogece vn poco. En las ſienes, y nacimiento de la nariz es tan templado, que caſi azulea: luego en los parpados de los ojos ſe enrogece algo, y deſde el cavallete de la nariz, comiença à enrogecer, aumentandoſe, à proporcion, haſta la punta, y ventanas. Las mexillas ſe ſupone; pero mas en el medio, que en los extremos. El ſobrelabio templado: pero que mas pique vn tanto en amarillo, que en azulado. En los labios, yà ſe ſupone; pero en la barba, vn poco, y tambien en la nuez de la garganta en los hombres: lo demàs de el cuello muy templado, eſpecialmente en las mugeres; pero las orejas ſiempre rogean, y mas en la parte de arriba, que en la de abaxo; y ſiempre ſe ha de entender, que eſtos freſcores no entran tan rapidamente, que hagan el roſtro jaſpeado, ſino deſperfilandoſe con tal ſuavidad, que no ſe conozca, donde comiençan, ò acaban: de ſuerte, que todo junto componga vn color grato, hermoſo, y natural.

§. IV.

Variedad de coloridos.

SEntados eſtos principios, como reglas generales, para que à diſcrecion pueda vſar de ellas el Copiante, ha meneſter ſaber tambien, que demàs de eſte colorido hermoſo, que hemos dicho, ay otros, que ſe alteran; yà con la palidez de vn ſuſto; y yà con el ſonrojo de la verguença; ò yà con lo cardeno de la muerte. En el primero, vſarà de el genuli, y de el ocre, para mezclar en las tintas, con poco, ò ningun rojo, ſino vna puntica de carmin. En el ſegundo, vſarà de la tierra roja, ò vermellon, y carmin en las tintas, añadiendoles, à proporcion, mas, ò menos, ſegun lo pidiere la parte. Y en el tercero, vſarà lo mas de blanco, y ſombra, rebaxando con ella miſma, y el negro de carbon en las tintas obſcuras; y en donde avia de aver freſcores, vſarà de el blanco, y negro, que haze vn color cardeno, y mortifero muy natural.

Colorido mortifero.

Diferencia entre el colorido de el hombre, y el de la muger.

Pero ademàs de eſtos coloridos, que por accidente pueden ſobrevenir en vn miſmo ſugeto, ay otros coloridos, por ſu naturaleza muy diverſos. Primeramente, en los hombres, por lo general, el colorido degenera mucho de el de la muger, participando algo de el ocre, y la tierra roja, y tierra verde, y ſombra, en vez de lo azulado de las medias tintas de el colorido hermoſo de las mugeres. Y aſsi à las tintas, que diximos, mezclara algo de el ocre, y de la tierra roja, valiendoſe, para rebaxar de la ſombra, y verdacho, con algun poco de rojo, ſegun lo pidiere la parte: pues ſi la parte, que ſe ſombrea participa de rojo, tambien ſu ſombra lo ha de participar; y ſi el claro es de color templado, tambien la ſombra ſuya ſe ha de adaptar à aquella miſma naturaleza; y lo miſmo digo de los toques de luz, que ſobre rojo, ſean rojos; ſobre templado, templados.

Colorido de los viejos.

Ademàs de eſto, el colorido de los viejos (aunque algunos ay de color freſco, y rojo) de ordinario la primera tinta es de blanco, y ocre, y deſpues ſe le và añadiendo tierra roja; y aun en algunos el carmin con el ocre haze admirable tinta, y mas ſi ſon carnes curtidas; y con la ſombra de Italia ſe vàn rebaxando las demàs tintas, añadiendo, donde convenga, algun poco de carmin, ò tierra roja; y para los obſcuros fuertes vſar de la ſombra, y carmin; mas para perfilar eſte genero de carnes, es gran coſa el carmin, y ocre obſcuro.

Coloridos eſtraños.

Y finalmente ay en eſtos, y los hombres campeſtres tanta variedad de coloridos, que degenerando totalmente de el colorido hermoſo, comiença el claro con blanco, y ſombra (y no con mucho blanco)

y

y despues se và continuando, y rebaxando la tinta, ayudada de la tierra roja, y carmin, con la misma sombra hasta el obscuro, de suerte, que haze vn colorido bruno, pero muy natural; y aun otro se suele hazer sin blanco alguno, y de color muy fresco, vsando para los claros de el ocre, ò genuli claro, matandole algo con el carmin, ò la tierra roja, y despues rebaxando con la misma tierra roja, y el carmin, y en las demàs tintas inferiores con la sombra, se viene â hazer vn colorido muy fresco en aquella linea.

Y vltimamente en las carnes esbatimentadas, y que solo se alumbran de reflexion, es donde se prueba el saber colorir; porque en las carnes, que gozan de la luz, y mas si son hermosas, yâ todos saben, que con el blanco, y el rojo, y el azul, y amarillo, se forma vn colorido hermoso; pero donde se halla el claro tan rebaxado, que si se diesse con èl vna pincelada en vn claro limpio, pareceria vn borron; y que este borron llegue â formar tan fresco, y hermoso colorido, como el claro: *Hoc opus, hic labor.* Aqui està la mayor dificultad: Pues esta tan grande dificultad, se vence, haziendo los claros de blanco, y negro de carbon, en el grado mas, ò menos obscuro, que lo pidiere el caso; y â esta tinta quebrantarla con vn poco de ocre claro, y algun tanto de vermellon; y luego hazer otra mas rosadita, que la vaya rebaxando, y aumentando el rojo en los frescores, y en lo demàs ir rebaxando con la sombra, y algo de carmin, y ancorca, hasta llegar â el obscuro, y se viene â conseguir vn colorido, que parece tan fresco, y hermoso, como el claro. Pero en estos, que son rebaxados, por razon de esbatimento, es menester advertir, que solo se alumbran de reflexion; y assi los claros ha de tener, donde avian de estàr los obscuros; y los obscuros, donde avian de estàr los claros; segun la regla, que dimos en el primero Tomo, lib. 3. cap. 3. Prop. 10.

Colorido de reflexion.

Observacion para el colorido esbatimentado.

Pero si las carnes son rebaxadas de tinta, no por razon de esbatimento, sino por escasez de luz, ò contraposicion â vn claro; en este caso estarà alumbrada regularmente de la luz principal, y no de la reflexion, que es contraria â la principal, como diximos en dicho lib. cap. 3.

Observacion para el colorido rebaxado por contraposicion, ò escasez de luz.

Y si la figura rebaxada de tinta no fuere de colorido hermoso, como vn viejo, ò hombre rustico, se podrân hazer los claros de blanco, y sombra, con algo de tierra roja; y con esta, y el carmin ir rebaxando la primera tinta, ayudando con la sombra, y carmin en las tintas inferiores; y en los obscuros mas profundos, vsando de el negro, de huesso, y carmin, si es en primer termino; que si no, avrâ de quedar con la vagueza conveniente, segun el termino en que se hallare.

Colorido rustico rebaxado.

§. V.

PEro donde aprieta mas la dificultad, es en los terminos remotos, para los quales parece se dixo lo bastante en dicho lib. 3. cap. 3. Prop. 24. Pero sin embargo dirèmos algo, para que el Copiante quede mas enteramente instruido en este punto. Y assi se ha de entender, que la media tinta de blanco, y sombra, quebrantada con vn poco de carmin, es general para la mancha principal de los obscuros en dichas figuras, añadiendo algo de ocre, ù de azul, conforme fuere el campo, donde insiste, y tocando los claros con vna tinta algo doradita, como de ocre, y blanco, y vn poco de tierra roja, y los toques de luz, de el ocre, y blanco solo; y con esta misma tinta se han de tocar las luzes de las ropas, las quales solo en la primera tinta han de mostrar su color, y esse algo quebrantado, mezclandose en los obscuros con la tinta general de blanco, sombra, y carmin; y tal vez podrà servir el mismo campo de tinta general, y por lo menos ha de participar algo de ella; todo lo qual ha de ser â proporcion de su distancia,

Colorido para las figuras en los terminos remotos.

y degradacion de cantidad (como diximos en el Capitulo citado) dando menos fuerça, y viveza de color en los mas remotos; y determinando en los mas proximos algunas partes de el desnudo en la mancha de la sombra, y trazos de las ropas.

Otra tinta para los lexos.

Tambien es buena tinta para la mancha general de los obscuros; el verdacho, carmin, y blanco, y vna puntica de ocre; tambien el blanco, y negro, quebrantado con vn poquito de ocre, y carmin; y en lo demàs proceder como se ha dicho. Pero sobre todo concluyo, que aquella tinta, que hiziere mejor el efecto, que se pretende, essa serà la mas legitima, y verdadera, aunque sea hecha con polvo de la calle: Como dixo vn Maestro de Armas à dos discipulos, que altercaban sobre si era falsa, ò fina vna herida, que el vno avia dado à el otro: ***Que pues la avia dado, era fina; que la que se yerra, es la falsa.***

CAPITULO SEXTO.

DE EL COLORIDO DE LOS PAÑOS, O ROPAS, y de los cambiantes de diversos colores.

§. I.



DESPVES De las carnes (por ser obra immediatamente procedida del poder Divino) no es lo menos importante, y dificil el colorido de las ropas, ò paños de las figuras. Y respecto de que aora suponemos à el Pintor puramente Copiante, no nos empeñarèmos mas, que en dezir el modo, y los colores, con que ha de labrar cada vno, segun su especie: Suponiendo, que en todo lo que se ha de actuar de claro, y obscuro, ha de guardar la regla, que diximos à el principio de el Capitulo antecedente, de las quatro tintas generales, y el toque de luz, y de obscuro.

Dificultad summa de los paños blancos.

Y començando por los paños blancos, no es lo menos dificultoso, que se puede ofrecer. Y assi dezia vn Pintor, que en ellos se conocia el buen gusto de el Artifice, por la diafanidad, que han de tener, y tintas mas floxas, respecto de lo que se transparenta, y se reflexa con lo sobresaliente de las luzes, que son mas claras, que las de otros paños, junto con la dificultad de que no destemple su viveza el acuerdo de la composicion de el quadro. Y antes de explicar su manifactura, es menester suponer, que el paño blanco puede ser de vna de tres especies, que son lino, seda, ò lana. Si es de lino, se ha de labrar rebaxando sus tintas con el blanco, y negro de carbon, quebrantandole lo azulado con vna puntica de sombra de Italia, y de esta suerte se concluirà en todas sus tintas, observando en ellas la suavidad referida.

Paño blanco de lino, como se labra.

Paño blanco de seda, como se labra.

Si es de seda el paño blanco, ha de mezclar en el blanco algun poco de genuli, y proseguir rebaxandole con blanco, y sombra de Italia, con vn poco de negro de carbon, y en las reflexiones mezclar algun tanto de ocre. Pero si es de lana, no tiene que discurrir para labrarle, mas que en blanco, y sombra, hasta el obscuro, mezclando siempre en los claros alguna puntica de ocre con el blanco.

Paño blanco de lana, como se imita.

§. II.

Paños amarillos, como se hazen.

LOs paños amarillos tienen gran variedad; porque vnos son escarolados, otros azufrados, otros gamuzados, y otros naranjados. Los escarolados se hazen, començando el claro con el genuli, y añadien-

diendole ancorca â la ſegunda tinta, y â la tercera el ocre claro con ancorca, y ſombra; y â eſta miſma añadirle mas ſombra, y ancorca, y ſe harâ la quarta, y la ſombra, y ancorca ſolas para los obſcuros. Puedeſe tambien labrar vn paño de ſolo blanco, y ſombra, y deſpues de ſeco, darle vn baño de ancorca, y ſecante, y tocarle los claros con genuli, donde convenga, y apretarle los obſcuros con la ſombra, y queda vn amarillo excelente. *Amarillo eſcarolado.*

Pero ſi el amarillo es azufrado, ò verdoſo, ha meneſter mezclarle algo de tierra verde en las ſegundas, y terceras tintas de el que diximos eſcarolado, y no mas. Pero ſi es gamuzado, baſta el ocre claro, con el blanco para la primera tinta, y la ſegunda el ocre ſolo, la tercera el ocre obſcuro, y la quarta eſte miſmo con algo de ſombra, y vn poco de tierra roja, y para el obſcuro la ſombra con algo de carmin; pero eſte miſmo ſe puede labrar maravilloſa, y facilmente con ſolo el ocre para los claros, y â eſte irle rebaxando con el carmin, y eſte con la ſombra para el obſcuro. *Amarillo azufrado.* *Amarillo gamuzado.*

Pero ſi el paño huviere de ſer naranjado, ſe harâ muy bien, añadiendoles â los ocres vn poco de azarcon bien molido; y â falta de èl puede ſervir el vermellon, y ancorca; y en las vltimas tintas, la tierra roja, ſombra, y carmin. Algunos hazen eſtos paños con el jalde, ù oropimente quemado en vna ampollita de vidrio, y deſpues quebrantar la miſma ampollita, y molerlo con ella con vino blanco, para que el vidrio le ſirva de ſecante; y eſtando bien molido, hazerlo paſtillitas como almendras, y guardarlo, y quando ſe aya de gaſtar, templarlo con el ſecante comun; y para rebaxarlo, valerſe de la tierra roja, ſombra, y carmin; y para los claros, ò toques de luz, ſe vſa de el miſmo oropimente ſin quemar, mezclandole vn poquito de azarcon; pero eſte color (como yà diximos) no lo apruebo, por tener tantas condiciones, y tanta facilidad en tomarſe, de ſuerte, que ſe buelve negro; aunque eſto ſe puede remediar barnizandole, aſsi que eſtè ſeco. *Jalde, ù oropimente, què modo.* *Remedio para el oropimente.*

§. III.

SIguenſe los paños encarnados, de los quales vnos ſon de color de fuego, y otros puramente encarnados, ò nacarados; de eſtos ſe hazen los claros de vermellon, y blanco, y carmin, la ſegunda tinta con menos blanco, y las demàs con ſolo el vermellon, y carmin; y en los obſcuros el carmin ſolo; y ſi en eſtando ſeco ſe baña con buen carmin fino tranſparente, y, ſi fuere meneſter, ſe le tocan los claros, y aprietan los obſcuros, queda vn color belliſsimo. *Paños encarnados.*

El color de fuego ſe labra ſolo con el vermellon, y carmin, ſin blanco alguno, y en los fondos ſe ayuda con negro de hueſſo; y en eſtando bien ſeco, bañandole con buen carmin, y realzando algunos claros con el vermellon puro, y apretando los fondos, queda vn paño de grana hermoſiſsimo. *Color de fuego.*

§. IV.

LOs azules ſe pueden labrar de diferentes colores; el mas comun es el eſmalte, el qual ſe boſquexa mezclado algo con el añil, para que tenga cuerpo, y cubra bien el lienço, y ſin mas mixtura, que el blanco, mas, ò menos, para el claro, y obſcuro; y en eſtando ſeco, ſe labra ſolo con eſmalte fino, y blanco, vno, y otro templado con azeyte de nuezes, y para mejor, ſe le mezcla â el azeyte vn poquito de aguarràs, para que ſe rebeba (con lo qual ſe aſſegura) y para que no ſe corra, y chorree, que lo ſuele hazer con mucha gracia, y mas ſi eſtâ cargado, y el azeyte algo graſo, y entonces es meneſter, ponerlo tendido boca abaxo (porque no reciba polvo) haſta que ſe ſeque; y otros le ponen en las orillas vnos papelitos de eſtraza, mojandoles la orilla, para que peguen, y ſe vayan chupando el azeyte, y ſuele ſer *Azul de eſmalte.*

eſte

esto bastante, y no es menester ponerlo boca abaxo; pero el modo mas facil de labrarle â el acabar, es, bañando todo el paño bosquexado con el esmalte solo, desatandole con el azeyte de nuezes, y aguarrâs, y despues labrar sobre el baño, y apretar los obscuros con el añil solo; y si no huviere aguarrâs, ayuda mucho el aguardiente sola, para mojar el pincel; y si esto faltare, no faltarâ la saliva, que echandole vna poca, le detiene, para que se rebeba, y no se corra.

Azul de añil.

El otro azul es el de añil, sin mas mixtura, que el alvayalde, vno, y otro con azeyte de nuezes; y este se puede hazer de la primera, y es lo mejor; y quando mucho, se puede bosquexar de blanco, y negro de carbon, ù de humo, y es bellissimo color, y muy dulce de labrar; pero tiene tambien sus condiciones: y la primera es, que los claros no sean demasiado claros, porque facilmente afloxa; y assi se ha de labrar siempre subido de color. La segunda, y mas importante, es, que no se gaste muy azeytoso, sino bien trabado, y no cansarlo. La tercera condicion, es, que ha de ser preparado, ò purificado por alguno de los medios, que dirèmos. El primero, es, molerle con azeyte de linaza; y embuelto en vn papel de estraza, se embia â vn horno de Pasteleria, para que por la noche lo dexen dentro; y por la mañana se trae; y viene endurecido, y consumido el azeyte, y entonces se buelve â la losa, y se le echa azeyte de nuezes, y repassandole con èl, se guarda, para irlo gastando.

Modos de purificar el añil.

Otro modo de purificar el añil.

El otro modo de purificar el añil, es, despues de molido con azeyte de linaza, ponerlo en vna salserilla â cocer dentro de vn perolito de agua, y que estè alli cociendo vna hora; y despues se le quita aquella agua, y se le echa otra, y que cueza otra hora con ella; y repitiendo lo mismo otra vez, queda purificado; de suerte, que la primera agua se verâ, que sale amarilla; la segunda menos, y la tercera nada. Y respecto de que con estas cociduras queda el añil muy endurecido, se buelve â la losa, y se le echa el azeyte de nuezes, que aya menester, para estàr bien templado, y se guarda en su vegiga, para quando sea menester.

Tercer modo de purificar el añil.

El tercer modo de purificar el añil, es, despues de molido con azeyte de linaza, ponerle en vna escudilla (que le quede algun vacio) â cocer en vn perolito bien cubierto de agua, y echarle dentro de el agua vn pedazo de piedra alumbre, ò agebe, como vna nuez pequeña, y que cueza allì hasta que la escudilla se descubra, y entonces sacarlo, y escurrirle el agua muy bien; y en aquel vacio, que diximos, ha de quedar en la escudilla, echar cosa de vna onza de espiritu de vino, ò aguardiente de abanicos, y pegarle fuego con vna cerilla, y dexarlo arder, hasta que se consuma el fuego; y hecho esto, queda muy duro el añil, y entonces se buelve â la losa, y se le echa su azeyte de nuezes, y se guarda en su vegiga; y este es, â mi gusto, el mejor medio de purificarlo, y mas breve; pero de qualquier modo, que se purifique, se le ha de echar, para que se seque, ò vn poco de esmalte remolido, ò vidrio molido, ò vsar de el secante, que diximos, de el azeyte de nuezes, ò vna puntica de cardenillo, lo qual tengo por mejor: porque para tanto añil como vna avellana, basta de cardenillo tanto, como la cabeza de vn alfiler, y de lo otro es menester mayor cantidad, y en siendo mucho, perjudica.

Secantes para el añil.

Modo de vsar de el vltramaro para los azules.

Resta aora solamente el vltramaro, ò azul vltramarino, con el qual nunca se bosquexa, assi por el poco cuerpo, que tiene para cubrir bien, como porque se gastaria mucho invtilmente, siendo, como es, tan caro; y assi se vsa de èl en dos maneras; ò bañado, ò labrado sobre qualquiera de los otros azules, yâ concluìdos. El gastarlo bañado, no es mas, que despues de templado con el azeyte de nuezes, darle vn baño tiradito â todo el paño con brocha suave; mojando, para desleirlo, en azeyte de nuezes, con vnas goticas de aguarrâs, y dexarlo bien vnido, è igual.

Vltramaro bañado.

Pero

Pero aviendo de ser labrado el vltramaro, se pueden ir metiendo sus tintas de claro, y obscuro, mezclandole, à proporcion, con el alvayalde de nuezes, y ayudando los obscuros fuertes con el añil; y si para esto se baña el paño primero con el mismo vltramaro, se labrarà mas facilmente; y para su secante, ò muy poco de esmalte remolido, ù de el secante de azeyte de nuezes, ó nada.

Vltramaro labrado.

Secante para el vltramaro.

§. V.

SIguense aora las ropas de carmin, que no tienen mas sciencia, que labrarse con el blanco de linaza, graduando sus tintas regulares de claro, y obscuro, y apretar los obscuros con negro, si fuere menester: estos paños en estando bien secos, se bañan tambien de carmin fino, y haze vn color carmesi hermosissimo, y sobre el baño se tocan de luz los claros, si lo han menester; y el mejor secante para èl (como yà diximos) es vna puntica de cardenillo, si no le basta el secante comun.

Paños de carmin, y su secante.

A estos podemos añadir los paños morados, porque la mayor parte de ellos se compone de carmin, principalmente si el morado es carmesi: como si no lo es, serà la mayor parte de azul; y assi se compone de estos dos colores, mas, ò menos, de el vno, ù de el otro, conforme lo requiere el assumpto, ò la voluntad de el Artifice; pero qual aya de ser el azul, que se le ha de mezclar à el carmin, tiene su dificultad: porque el añil es enemigo mortal de el carmin; y assi no ay que mezclarle jamàs con èl, porque ambos se pierden, y resulta de los dos vn color infame, que no se sabe qual es; y assi para ordinario, el mejor es el esmalte, y que el carmin sea bueno, y no lleve cardenillo, ni secante comun, sino vn poco de esmalte remolido; y sobre este, en estando seco, se puede hazer el morado mas fino, con vltramaro, y carmin, bañandole primero, y despues labrandole con alvayalde de nuezes, y el dicho morado.

Paños morados.

Morado de vltramaro.

Puedese tambien labrar de añil, y blanco el paño, que ha de ser morado; y en estando seco, bañarle todo con buen carmin, bien vnido, è igual, y puede ser, que no necessite de tocar los claros, segun el termino en que se hallare; pero si se huvieren de tocar los claros, ha de ser, ò con vltramaro, carmin, y blanco; ò en vez de el vltramaro, esmalte fino.

Otro morado con el añil.

Otro morado baxo se puede hazer de negro de carbon, ù de humo, mezclado con el carmin, à proporcion; y es conveniente para vn historiado, el variar en vnos mismos colores, por si se huvieren de repetir en la multitud de las figuras, sea de suerte, que no se tropiece vno con otro; ni tampoco es conveniente, que todos los colores sean muy salidos, antes bien, se rebaxan vnos, para que salgan otros; como conviene en los de la figura principal, ù donde està la accion principal de el assumpto.

Otro morado baxo.

Conviene rebaxar vnos colores, para que salgan otros.

§. VI.

SIguense aora los paños verdes, los quales se pueden hazer de muchas maneras. La primera es, bosquexandole desde luego de su color; ò bien sea de tierra verde, y blanco, ayudando los obscuros con añil, ò negro de humo, y ancorca; ò vsando, para las tintas claras, de el genuli claro, en vez de el alvayalde; y en estando seco, acabarle con lo dicho, con la limpieza, y cuydado conveniente.

Modo de labrar los paños verdes.

Pero tengo por menos trabajoso, y costoso, y aun mas commodo, el labrar de blanco, y negro de humo, ù de carbon el paño, que huviere de ser verde, porque assi empasta, y cubre mejor la imprimacion; y en estando seco, se le darà vn baño de tierra verde, y muy poco de ancorca; y si el verde fuere muy obscuro, añadirle vn poquito de añil, y despues labrar sobre ello con la tierra verde sola, y el ge-

Modo mas facil para labrar paños verdes.

genuli claro en lugar de alvayalde; y apretando los obscuros con negro, ò añil, y ancorca, queda vn verde muy hermoso: pero si el verde se quiere mas azulado, se puede vsar de el blanco, en vez de el genuli.

Otro verde mas hermoso.

Otro verde mas hermoso se puede hazer, vsando de el verde montaña en los claros, con algo de ancorca, hasta donde alcance; mezclandole con el blanco, ò el genuli; y rebaxandole con la tierra verde, y lo demàs, que diximos, y queda vn verde hermosissimo.

Otro verde de cardenillo.

Pero sobre todos los verdes (si permaneciera) es el cardenillo; labrado con genuli claro, ò con blanco (aunque no es tan bueno) y despues de seco, bañado con el mismo cardenillo, este permanece por mucho tiempo hermosissimo; pero en comenzando à declinar, viene â parar en vn pardo obscuro infame; pero por si alguno quisiere vsar de èl, puede assegurarle, barnizandole, luego que estè seco, con alguno de los barnizes, que se dirân adelante.

Otro verde con el añil, y cardenillo.

Y si para este paño de cardenillo, se labrare antes con añil, y blanco, y en estando seco se bañare con el cardenillo, sin otro beneficio, quedarâ tambien vn verde hermosissimo, tocandole, ò no, los claros, ayudado de el genuli, conforme convenga, y en estando seco barnizarle.

Verde baxo de añil, y ancorca, y aun otro mas baxo.

Tambien se puede hazer otro verde baxo de ancorca, y añil; vsando de el genuli, en vez de blanco; y aun para que sea mas baxo (como para Payses, y terrazos) con el ocre claro, y el añil; y aun mas baxo, con negro de carbon, y ocre claro, que para arboledas, y terrazos, templados, y acordes, suele ser bastante: de todo lo qual vsarà la discrecion de el Artifice, donde, y quando convenga.

Paños de colores baxos.

Otros paños verdosos, y de colores amuscos, facilmente, quebrantando con la sombra estos verdes, se pueden conseguir; y si fueren canelados, con blanco, y sombra, y vn poco de carmin, ò tierra roja, se labran muy buenos: en los demàs no ay dificultad, que ocurra, sino en que el Pintor los sepa graduar, y acordar, aclarando, ò rebaxando el color, de suerte, que no le destemple la historia; sino que toda ella quede como vn instrumento bien templado, acorde, y armonioso, sin que aya cuerda, que disuene.

§. VII.

Paños cambiantes.

RESta aora tratar de los paños cambiantes, que son aquellos, cuyos claros son de vn color, y los obscuros, ò tintas rebaxadas de otro. Estos son en doze maneras.

Cambiante de azul, y amarillo.

1 El primero sea el amarillo (porque en el blanco no ay mas cambiante, que ser de seda, lino, ò lana, como yà diximos, §. 1.) el qual se puede cambiar tocando los claros con vna tinta azuladita, clara, y haze muy gracioso color.

Cambiantes sobre encarnado.

2 El segundo sea de el encarnado, tocando los claros azules, â proporcion.

3 El tercero sea tocando los claros de amarillo sobre el mismo encarnado.

Cambiantes sobre càrmesi.

4 El quarto sea sobre los paños de carmin, y blanco, tocando los claros con azul.

5 Y el quinto tocandolos con amarillo claro, â proporcion.

Cambiantes sobre azul.

6 El sexto sea sobre el azul, tocando los claros con carmin, y blanco.

7 Y el septimo sea, tocandolos con amarillo claro; pero con gran cuydado no se mezcle tanto con el azul, que se buelva verde; porque de el azul, y el amarillo se compone el verde; y assi para estos claros es mejor el ocre, y blanco, porque el genuli es muy agrio, y mas proximo â el verde.

Cambiantes sobre morado.

8 El octavo sobre el morado, tocando los claros con amarillo, y es vn cambiante muy hermoso.

9 Y el noveno sea tocando los claros con verde claro, que haze vn color templado, y hermoso.

10 El dezimo sea sobre el verde, tocandole los claros con amarillo.

11 Y el vndezimo tocandoselos con encarnado, ò rosado claro.

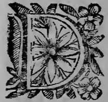
12 Y el duodezimo serà tocandolos con morado claro, y haze tambien vn color modesto, y hermoso; y assi avemos concluìdo con los cambiantes, los quales es menester advertir, que son muy dificiles de labrar, por la gran limpieza, y cuydado, que se requiere, al desperfilar los claros con las medias tintas, que sea con tal suavidad, que no se adultere el color, ni se le defraude la hermosura â el principal.

Cambiantes sobre verde.

CAPITULO SEPTIMO.

DE LOS PAYSES, FLORES, Y FRUTAS, y otros adherentes.

§. I.



EZIA Vn Pintor experto, que el Principiante en la Pintura tenia tres escollos en que tropezar; el vno era el cabello, el otro las nubes, y el otro los arboles (como yà diximos) y la razon es, porque estas tres cosas son vn medio entre lo fluido, y lo solido; y assi se les ha de dâr cuerpo, de suerte, que parezca, que no le tienen, desperfilando los extremos de calidad, que no se conozca donde acaban; pero esto mas especialmente en las nubes, y pelo; que en los arboles basta, que las hojas, ò ramas no acaben en sus extremidades tan fuertes de tinta, como en lo mas frondoso, y acopado.

Tres escollos de el Principiante.

Son los Payses en dos maneras, vnos en que la historia se sujeta â el Pais; y otros en que el Pais se sujeta à la historia. En estos es menester observar la templanza de los ayres (que son los celages) de suerte, que no ofendan à la historia, y que los orizontes no sean muy chillantes, y que estèn à la altura de el punto de la Perspectiva, que tuviere, ò se considerare en la historia, figura, ò pavimento, que tenga; y la misma templanza en los terrazos, montañas, y arboledas, procurando, que ayuden, y no ofendan â lo principal.

Dos maneras de Paysses.

Pais sujeto à la historia, como se ha de actuar.

En los Payses, que han de ser ellos los dominantes, es menester echarles toda la ley de la hermosura; pero sin peregiles afectados, ni verdes rabiosos, como lo hazen los que poco saben, por encubrir â el vulgo su ignorancia con los afeytes de los colores gayteros.

Pais dominante, y sus calidades.

Para esto es menester considerar, que las estaciones de el dia mas gratas â la vista, y ocasionadas para formar conceptos de contraposicion, son el amanecer, y anochecer; porque estando el Sol en su zenit, bañando igualmente con sus luzes toda la campaña, rara vez se encontrarà concepto caprichoso, sino es por accidente de la naturaleza de las mismas cosas, que las haze contraponer, por la diferencia de tinta, ò por la interposicion de alguna nube, que con su sombra rebaxa vn termino, contraponiendole â otro iluminado; y assi el docto Pintor ha de saber elegir de la variedad de la naturaleza aquellas cosas, que mas conduzcan à su intento, y sean mas ocasionadas, parà lucir su habilidad; pues aquel primer golpe, que ofrece â la vista vn buen concepto, es el que mas satisface a el juyzio de los inteligentes; aunque las partes no estèn tan bien digeridas, y manejadas como pudieran: y assi lo vemos en hombres Eminentes, que no han sido Paysistas de Profession; como Ticiano, Tintoreto, Verones, Basan, y otros,

Estaciones de el dia, mas gratas à la vista, y ocasionadas para los Payses.

Pintor docto, ha de saber elegir de la naturaleza lo mejor.

Hombres eminentes, què han hecho Payses, sin ser Paysistas de Profession.

que en sus historias han hecho Paysses maravillosos, sin estàr manejados con aquel primor, y paciencia, que lo hazen los que son Paysistas de Profession; porque el Pintor de historias està obligado à saberlo hazer todo en aquella forma, que baste para la buena organizacion de sus conceptos.

Modo de bosquexar el Pais.

Aviendo, pues de emprender vn Pais, que no estè sujeto à historia, muchos lo bosquexan de blanco, y negro, ocre, y sombra, metiendo las manchas principales de los arboles en lo mas opaco de ellos, sin determinar hojas, ni ramas; pero aviendole de acabar, y siendo (como diximos) vna Aurora, ò puesta de Sol, se ha de meter primero el celage, comenzando lo mas claro de el orizonte con ocre, y blanco, y despues se irà siguiendo vna tinta rosadita de carmin, y blanco, quanto rebaxe à la otra suavemente, y quede bien desperfilada con ella. A esta se seguirà otra moradita, quanto rebaxe con suavidad à la antecedente, y quede bien vnida con ella. Despues se seguirà la tinta azul con la moderacion conveniente, para que rebaxe à la otra, y se vna con ella dulcemente, agregando alguna nubecilla, que ha de componerse de el azul, y de la tinta de el orizonte, tocandole los extremos, que se arrimaren àzia èl, de la misma iluminacion de el claro; pero siempre inferior à la luz principal de el orizonte, procurando, que el celage quede con vagueza, y templanza, de suerte, que qualquiera otra cosa, que se le anteponga, le supere en grado de obscuro, y assi se alexe el celage, y todo lo terrestre se venga, y se haga mas presente.

Celage, y orizonte para vn Pais, como se ha de graduar.

Vagueza de el celage en los Paysses.

Sentado este principio, se ha de entender siempre, que todo lo terrestre ha de ser mas baxo de tintas, que lo celeste, de suerte, que todo junto supere en obscuro à el celage, comenzando con vagueza, respectivamente en las montañas mas remotas, las quales en vna Aurora, ò puesta de Sol (como diximos) pueden ser de vn moradito claro, que con suavidad contraponga à el orizonte; y à estas se pueden seguir otras azules, que con moderacion superen à las antecedentes; y à estas se sigan luego algunos terrazos, arboledas, ò matorrales de tierra verde, blanco, y ocre claro, algo quebrantado con el carmin; y mientras mas se fueren acercando los terminos àzia delante, participen mas de el verde, donde convenga, y de la fuerza de los obscuros, variando en los terrazos algunas vezes la tinta, con algunos lampazos ocreados, otros algo rojos, ò acarminados, otros verdes, haziendo algunas quiebras, y peñascos, divertidos con algunas ramas, troncos, y arboledas, y algun arroyuelo, ù despeñadero de agua; y vltimamente en los terminos principales dando la mayor fuerza de los obscuros, y algun tocamento de luz superior en algun tronco, ò peñasco, que predominando à todo lo demàs, lo dexa templado, y acorde.

Todo lo terrestre es mas baxo de tintas, que el celage.

Graduacion de los lexos de vn Pais.

Terminos principales de vn Pais.

Fuerza superior de algun claro en vn Pais.

Y en lo que mira à el verde de los arboles, basta la tierra verde de verona, y tal vez algo de verde montaña; pero en los arboles de primer termino es, donde menos verde se gasta, pues aun la tierra verde se mezcla con ancorca, y sombra, ò se hazen con el verdacho comun, que para los Paysses es bueno; y vltimamente viene à parar en negro, y ancorca, y aun con algo de carmin, para que sean los obscuros mas dulces, y jugosos; esto es, en lo mas fondo, y coposo de el arbol; que en las extremidades de las ramas ha de ir aflojando la tinta de suerte, que las puntas de las hojas se toquen con ocre, y verde, y à vezes con el ocre solo, procurando diferenciar de tinta vnos arboles de otros, haziendo algunas ramas tostadillas, y amarillejas, y aun de tierra roja, conforme mas hiziere à el caso.

Arboles de primer termino, con què tintas se hazen.

Modo de picar los arboles.

Y en lo que toca à el picar los arboles, requiere muy especial gracia, y manejo, que no es facil de explicar: pero advierto, que las ramas no acaben en agudo, sino agrupaditas en redondo, sin afectacion, sino con vn cierto descuydo casual, haziendo las hojas de tres en tres, de

de suerte, que la de en medio salga algo mas, y se vayan retrayendo otras menores, y mas recogidas, hasta vnirse â el tronco; y haziendo varias de esta suerte, se viene â componer vna rama grande, y hermosa; y repitiendo las demâs, segun pide la organizacion de el arbol, viene â quedar hermosamente poblado. En que es de advertir, que siempre, que de algun tronco, ô vastago se huviere de sacar alguna rama, ha de hazer el vastago algun angulo, movimiento, ò salida àzia aquella parte; y asi ha de ir serpeando, aviendo de sacar vastaguillos àzia vna, y otra parte; y sobre todo, ayuda mucho para tomar manejo, vèr, y copiar Payses de el natural, y de hombres Eminentes.

§. II.

Observaciones para las flores.

Y Supuesto, que las flores son tambien cosa campestre, no serâ ageno de este lugar el tratar de ellas, lo que se puede tratar; que lo cierto es, que el estudio de copiarlas de el natural, y de otras de mano de hombres Eminentes (como diximos de los Payses) enseña mucho mas, que quanto se pueda dezir. Pero no obstante, para quando ayan de hazerlas de practica, como sucede en algunos casos, darêmos algunos documentos, que teniendolos presentes, importarân mucho para el acierto: bien, que para cosas de importancia, no conviene fiarlo todo â la practica, si no valerse de algunos estudios particulares, que tendrâ hechos por el natural de diferentes flores, y en varios perfiles, haziendo de ellas vna composicion armoniosa, y añadiendo en los fondos, y extremidades algunas otras de practica.

Estudios de flores de el natural.

En vn florero se han de observar los preceptos de vna historia.

Y asi para estas, como para las otras, conviene siempre observar los preceptos de vna historia, acordemente Pintada; colocando en el medio el golpe mayor de el claro, y rebaxandolo hasta los extremos; pero no de suerte, que parezca vn globo, ô superficie convexa, sino encrespandolo con algunos altos, baxos, y fondos, asi de otras flores rebaxadas, como de los verdes de sus hojas; y en los extremos sacando algunas ramillas, y florecillas en tal qual parte, que encrespen, y aligeren el ramillete, florero, ô guirnalda.

Variar de perfiles en las flores.

La variedad hermosea la naturaleza.

Tambien ha de procurar variar de actitud, ó perfil las flores, que no todas esten de vna postura, sino conforme sus calidades, vnas de frente, otras de perfil, mas, ò menos, yâ àzia vn lado, yà àzia otro, àzia arriba, ò âzia abaxo, y no hazer muchas de vna misma especie, buscando siempre la variedad, que es la que mas hermosea la naturaleza; y especialmente en las flores, donde la diferencia de tintas, y symetrias, ofrece tanta ocasion para el deleyte de la vista, si la sabe ayudar con la buena eleccion el Artifice.

Graduacion de los colores.

En la musica los vnisonus no constituyen armonia.

Blanco, y amarillo claro son colores agudos; los demàs, respecto de ellos, son remisos.

Tambien ha de observar en la colocacion de las flores la graduacion de sus colores, de suerte, que cada vno ayude, y no ofenda, ô embarace â su immediato; porque qualquiera color sobre otro de su misma especie, con dificultad sobresale: como vn blanco sobre otro blanco, vn azul sobre otro azul, &c. Pero vn blanco sobre vn azul, y â el contrario, es buena colocacion; â la manera, que en la musica los *vnisonus* no constituyen armonia, sino aquella dulce consonancia de vna tercera, vna quinta, y vna octava; y asi tambien el amarillo sobre el rojo, ò junto â el: el rosado, ò el rojo sobre el blanco; y este sobre otro qualquiera, resaltan grandemente; como tambien el amarillo claro, porque estos dos son agudos, ò tiples de esta musica; y respecto de ellos, qualquiera otro color es remiso, y baxo; con que contraponiendo, ò invirtiendo, siempre hazen buena, y armoniosa colocacion: reservando los colores mas baxos, como carmesies, morados, y verdes obscuros, para los fondos, y extremos contrapuestos â campo claro.

Observacion de los verdes en las flores.

Tambien ha de observar, que los verdes sirvan como de campo

à las flores; como se vè en el natural, donde siempre ellas predominan à los verdes, sean de la naturaleza, que fueren; y assi no se han de subir mucho de claro, y con esto mantienen su color mas hermoso; porque quanto mas se aclaran, tanto mas descaecen, y pierden su verdor.

Sigan las hojas de la planta la naturaleza de la flor.

Tambien ha de observar, que los verdes; esto es, las hojas, y vastagos de la yerva, ò planta, que fingiere, sean de la naturaleza de la flor, à donde se arriman, ù de donde ella procede; y assi en la rosa sean las hojas, y vastago de rosal; en el clavel, de clavel, &c.

§. III.

Varias especies de rosas.

HAsta aqui hemos tratado (quanto lo permite el assumpto) de la buena organizacion de vn florero en comun: resta aora el tratar de las flores en particular. Y comenzando por la rosa, como reyna de ellas, digo, que es mucha su variedad; porque las ay blancas, rosadas, ò encarnadas, disciplinadas, carmesies, terciopeladas (que llaman carmines) encarnadas, ò color de fuego, con el embes dorado, y otras totalmente amarillas. Las blancas son muy apiñadas, y suelen rogear vn tanto quanto àzia el centro de la simiente; y esta se vè muy poco, y el botoncillo algo verdoso. La encarnada (que es la mas comun) es de varias especies; vna, que llaman *rosa de Alexandria*; la qual es muy crespa, y no muy poblada de hojas; y entre las vltimas, àzia el centro, se descubren los granitos de la semilla de color dorado, y el botoncito en medio entre verde, y amarillo. Otras llaman *de cien hojas*, que son muy pobladas, y vnidas. Otras, que dizen *de Dinamarca*, son mas crespas, hoja mas menuda, y bien poblada, y de mas subido color. Otra especie llaman *rosa Castellana*, las quales tienen pocas hojas, y grandes; y las que se siguen à la primera orden, ocupan los vacios, que ay entre vna, y otra de las primeras; y en el medio tienen bien descubierta la semilla, como vna corona dorada, con su boton, como las antecedentes.

Las rosas azotadas, son las que en la hechura, y symetria se parecen à las de cien hojas, aunque no tienen tantas; su color general es casi blanco, y tiene repartidos en las hojas vnos lampazos, y rayas mas encarnadas, que la haze muy vistosa. Las carmesies son de color mas subido, que el comun, y la hechura como las de Alexandria. Las terciopeladas, ò carmines, son hermosissimas, pocas hojas, pero muy compuestas; el color carmesi obscuro muy fondo, y su simiente muy dorada, con su boton, que forma todo vna corona muy hermosa.

Rosas de color de fuego.

Las rosas encarnadas, ò color de fuego, son en la hechura como los carmines; pero el color de las hojas por la parte interior muy encendido, como el vermellon; y por la parte de afuera de color dorado, ò amarillo encendido. Otras ay totalmente amarillas, de color muy perfecto, y subido, pocas hojas, y en la composicion muy semejantes à las antecedentes: pero tambien las ay bien pobladas de hojas. Y es de advertir, que todas estas especies de rosas las he visto naturales en los Jardines de el Buen-Retiro, y demàs Palacios Reales, y Jardines de Señores.

Symetria de la hoja verde, y vastago de las rosas.

El tronquillo, ò vastago de estas flores es espinoso, y las espinillas son acarminadas. Comienza el capullo en vn pezoncillo verde, de donde nacen vnas penquillas verdes, que abrazan las hojas de el capullo; y estas se retraen àzia el pezoncillo, en abriendose la rosa. Las hojas de su tronco, ò vastago son aobadas, y de la grandeza de la yema de el dedo pulgar, con poca diferencia; son algo asperas, y con puntillas alrededor; y siempre salen de el vastago principal vnas ramillas à trechos, cada vna con cinco hojas; la vna en la punta de la rama, y dos à cada lado; estas en la rosa de Alexandria son mas asperas, y grandes; en todas las demàs son menores, y mas suaves.

§. IV.

§. IV.

SIguese aora el clavel, que tambien es rey de los vergeles: este siendo doble, es muy poblado, crespo, hermoso, y de varios colores, porque los ay blancos, azotados, morados, carmesies, encarnadinos, y terciopelados, y todos son de vna hechura, mayores, ò menores, y de el medio de la copa les salen dos briznas blancas, que se cruzan, enroscandose vna àzia vn lado, y otra àzia el otro; y todas las hojas son blancas por el nacimiento, y en los extremos de ellas son algo harpadas con vnas punticas, ò almenillas. El cañoncillo donde estân contenidas, es â manera de bellota verde, y comienza por el pezon con dos ordenes de quatro punticas verdes muy vnidas, y acaba en otras quatro mayores. Su vastago es liso, largo, y delgado, y haze vn nudillo, de el qual despide dos hojas, vna â cada lado, y estas son largas, encorbadas algo àzia fuera, y acanaladas, angostas, y agudas, y su color es algo azulado. La clavellina es de la misma hechura, y colores, solo que no tiene mas que quatro hojas.

Varias diferencias de claveles, su symetria, y colores.

Vastago, y hojas de la planta de el clavel.

La azucena, todos saben, que es blanca, pero no todos saben, que tiene seis hojas, las tres mayores, que son las de adentro, y que acaban mas redondas; y las otras tres de afuera, que cubren las juntas de las otras, y acaban mas agudas, y todas tienen dos venas por el medio, y se encorban àzia fuera desde su mitad; y dentro tiene la azucena seis vastaguitos blancos, y delgados, como alfileres, que terminan en vnas semillejas molsudas, como granos de trigo de color de oro; y en el medio otro vastaguillo mas gruesso, y algo verde, que acaba encorbado en vn botoncillo mas verde.

Symetria, y composicion de la azucena.

Esta nunca se Pinta sola, sino en vn ramo, acompañada con otras, que se le siguen, mas, ò menos abiertas; y los capullos, quando estân para abrir, son largos, como nuestro dedo anular, y en medio algo mas hinchados, y poco menos â los extremos; y â este respecto se vàn siguiendo los demâs; y mientras mas â la punta, disminuyen mas, y vàn perdiendo el color blanco, degenerando en verdoso, y acarminado.

Ramo de azucenas.

El vastago principal de esta flor, es algo amoretado, y gruesso, como el dedo meñique, y vâ en diminucion, arrojando dos hojas verdes agudas, y acanaladas, vna â cada lado; y luego se siguen otras dos encontradas, hasta que llega donde nace la flor, â cuyo principio echa otra hoja, y lo mismo haze en todas; y el vastaguito de cada azucena es delgado, liso, y redondo, como vn junco, y casi blanco verdoso; en el pie son las hojas grandes, largas, agudas, y encorbadas.

Vastago, y hojas de la planta de la azucena.

El lirio comun es morado, y muy hermoso; componese de seis hojas, las tres boltean àzia abaxo, y son terciopeladas, y en el medio vna vena molsuda amarillita, y junto â ella se derraman vnas lineas, ò rayas tortuosas mas claras en la misma hoja, y â el medio de ella se pierden con lo mas fondo de el morado, y acaba chata, ò casi redonda. Las otras tres hojas (que nacen en medio de estas) suben arriba, encorbandose àzia dentro, haziendo capullo hueco; y estas son algo mas azuladas, y crespas, con vna vena mas clara en medio; y â el pie de ellas, por la parte de adentro, tiene cada vna vna hojilla mas tiesa, que acaba dividida en dos puntas. Todas estas seis hojas nacen de vn botoncillo, que lo cubre vna hojilla rebozada de color de cebolla seca; y el vastago es liso, largo, y verde, y suelen venir en cada vno dos, ò tres lirios; la hoja de la planta es larga, tiesa, aguda, y sin canales.

Symetria, y composicion de el lirio.

Vastago, y hojas de la planta de el lirio.

De esta misma hechura, y symetria los ay tambien blancos totalmente, y muy hermosos. Los capullos despues de su vastago verde, comienzan rebozados con aquella cebolleja, que diximos, hasta la mitad,

Lirios blancos, y Franciscanos.

tad, y â el ſeſgo; y deſpues proſigue el color de el lirio, acabando en punta, â manera de vna bellota grande. Y de eſta miſma hechura los ay tambien, mayores, y menores de lo ordinario, de color Franciſcano, ò ceniciento obſcuro.

Lirios liricos morados.

Ay tambien otra eſpecie de lirios, que llaman liricos, y ſon muy hermoſos, y varios de color; vnos ſon totalmente morados, y tienen ſus tres hojas caſi redondas, deſpues de ſu penquilla, y ſe rebuelven àzia fuera, y en el medio tienen vna venilla de color naranjado; y â el principio de eſta hoja redonda ſe levanta, rebolviendo âzia arriba, otra hojuela pequeña, que acaba harpada en dos puntas; y luego en el vacio de entre vna, y otra ſalen otras tres hojas larguillas, angoſtas, y caſi derechas, como el dedo indice, y acaban harpadas; y todas eſtas hojas nacen de vn botoncillo verde, y pequeño, que ſe ſigue deſpues de otro largo, â manera de hueſſo de datil, y algo eſquinado.

Lirios liricos amarillos.

De eſta miſma hechura, y ſymetria ay otros amarillos, con la venilla en medio de la hoja redonda, muy naranjada, y encendida de color; y luego la hojuela chica, que tiene junto à sì, yâ declina algo â morada, mezclada con el amarillo claro; y luego las tres hojas largas ſon de color morado caſi azulado. Tambien ay otros totalmente amarillos, y muy encendidos, que ſe crian en las lagunas, y ſitios pantanoſos, que caſi ſon de eſta miſma hechura, ſalvo, que las tres hojas de abaxo ſon mayores, y las tres de en medio mucho menores, que los antecedentes; pero las hojas, y tallos de vnos, y otros ſon como los primeros.

Lirios paludicos.

§. V.

Symetria, y variedad de los tulipanes.

EL tulipan es muy ſemejante â la azucena, ſalvo, que las ſeis hojas, que tiene, ſon todas iguales, y mas anchas, â manera de hoja de lanza, y todas guardan vn miſmo orden en el nacimiento de ſu vaſtago, y ſe recogen âzia dentro las tres de ellas por la punta, y las otras tres (que ſon las de afuera) ſe quedan caſi derechas, y tal vez rebuelve vna, ù otra âzia fuera con caprichoſa traveſura; y quando yâ eſtàn muy paſſados con la fuerza de el Sol, ſe abren de el todo, deſcubriendo en medio ſeis vaſtaguillos, con vna bellotilla blanca verdoſa, donde eſtâ la ſemilla.

De eſtos los ay totalmente blancos, totalmente amarillos, morados, roſados, y rojos; pero los blancos, y amarillos ſuelen muy de ordinario ſer azotados con algunas vetas, lampazos, ò lineas, yâ de encarnado, yâ de morado, yâ de carmeſi, con traveſura, y variedad muy hermoſa; eſtos nacen cada vno de por sì deſde la planta, con ſu vaſtago liſo, â manera de junco; y la hoja de la planta es â manera de la azucena, pero mucho mayor, y mas grueſſa.

Symetria, y compoſicion de el anemole.

El anemole es tambien flor muy hermoſa, y varia; componeſe de ordinario de ocho hojas, de el tamaño, y ſymetria de las de la roſa; y deſpues ſe le ſiguen otras menores, que median entre las antecedentes; y en el medio tienen vna corona de ſemillejas, y hojillas menudas muy populoſa, y vn botoncillo molſudo verdoſo, y â vezes amoretado, y caſi negro.

Eſta flor tambien es muy varia, aſsi de colores enteros, como de rayados ſobre blanco, y amarillo, â manera de el tulipan: nace de ſu vaſtago deſde la planta, aunque con algunas hojillas â trechos, â manera de hoja de peregil, pero mas toſca; y aſsimeſmo es la de ſu planta.

Symetria, y compoſicion de la peonia.

La peonia es como vna roſota grande, pero muy carmeſi, y muy poblada de hojas: nace de ſu vaſtago, ſin mas boton, y con algunas hojillas verdes harpadas en tres, ò quatro puntas agudas; y aſsimeſmo ſon las de la planta, aunque mucho mayores, y con tallos, y vaſtagos largos; las ay tambien campeſinas.

El renuclo es casi de la mesma hechura, pero poco mayor, que vn clavel, y de ordinario de color de fuego: pero yo los he visto escarolados, y tambien blancos.

Symetria de el renuclo.

La adormidera es flor muy caprichosa, hermosa, y gallarda; nace de su vastago sin otro boton: tiene primero quatro hojas muy grandes, angostas en su nacimiento, y anchas, harpadas, y chatas àzia el fin, con muy gracioso desorden. Siguense, entre estas, otras quatro menores, y de la misma hechura, y en el medio tiene vn gran penacho de hojuelas menudas enrizadas con hermosa travesura, y en el centro vn boton grande, y verde, donde recoge la semilla, y termina en vna coronilla con vn circulo amarillejo, y vna como estrella en medio, de el mismo color.

Symetria, y organizacion de la adormidera.

Esta flor tiene tambien varios colores; pues las ay enteramente blancas, encarnadas, carmesies, y moradas. Las ay tambien matizadas de blanco, y algunos lampazos, rayas, y golpes encarnados. Tambien otras tienen las hojas grandes blancas, y el penacho azul, encarnado, ò morado, y de el mismo color golpeadas las hojas, especialmente en los fluequecillos de sus extremos.

Varias diferencias de las adormideras.

La malva loca, ò malva real, tambien es muy varia de colores, y hermosa; su hechura es à manera de la rosa, pero no tan encorbadas las hojas, siendo mayores las primeras, y las demàs vàn disminuyendo, y encrespandose con vn penacho muy gracioso; y las ay blancas, azufradas, rosadas, encarnadas, y carmesies, y nacen muchas de vn solo vastago.

Symetria de la malva real.

Estas son las flores mayores, y mas notorias; que à averlas de describir todas, fuera nunca acabar: y assi solo dirè de las menores, que el jazmin tiene cinco hojas, otras tantas el azahar; el nardo, ò vara de Jessè, seis, y su vara, y capullos à manera de la azucena. El alhelì (que en Andalucia llaman *aljailì*) tiene solas quatro hojas; otras tantas la mosqueta, y la flor de la germguilla, y las florecitas de los geldres, ò mundos: los junquillos, y jacintos à seis; cuya noticia importa para no echarles mas hojas de las que les diò la naturaleza à aquellas, que las tienen contadas: cosa, que la puede fiscalizar qualquiera de mediana observacion.

Numero determinado de hojas de algunas flores pequeñas.

§. VI.

SIguense aora las frutas, que tambien son cosas campesinas, y pertenecientes à el Pais; aunque en esto me detendrè poco: porque como son cosas de comer, estàn mas en la noticia de todos, pues todos las manejan: lo que no sucede con las flores, que los mas las miran muy ligeramente. Y assi digo, que las frutas, por la mayor parte, imitan lo globoso de la tierra en la forma redonda; de que pocas degeneran, en ser algo aobadas, como las ciruelas, salvo las Imperiales, ò cascabelillos, que son redondos: los melones tambien, por la mayor parte, son prolongados: la pera tambien degenera en la forma à manera de campana; esta suele tener algun rosadito tostado en aquella parte, donde mas la ha batido el Sol: y lo mismo tienen otras muchas frutas, y aun mas encendido el color: como son las pomas (que en Granada llaman *manzanas morayas*) las granadas, las camuesas, los peros agrios, los melocotones, y duraznos: estos dos vltimos tienen alguna comisura, ò plegadura, como tambien los alvaricoques, por ser especie infima suya: lo que no tienen las demàs. Las camuesas son algo mas prolongadas, y àzia la flor mas agudas, y alrededor de ella tienen cinco tetillas, ò pezoncillos, que es su distintivo de las demàs frutas de su especie. La asperiega es mas apanerada, y no admite rojo, guardando su color nativo amarillo claro.

Las frutas por la mayor parte son redondas, como la tierra.

Symetria de algunas frutas.

Colores de algunas frutas.

Las vbas tienen varios colores, y formas; porque vnas son redondas, otras aobadas, y otras mas gruessas à el principio, que a el fin, y son

Variedad de las vbas en la forma, y color.

ſon las que llaman *de teta de baca*; eſtas no mudan ſu color, porque ſiempre ſon blancas, y ſe hazen con el verdacho, ocre, y blanco, tocando los claros con vna tinta azulada, y la reflexion con ocre, y blanco, mas, ò menos, ſegun participare de la luz; las otras ſuelen variar de tintas, porque las ay rojas, y negras; y â vnas, y otras, deſpues de la tinta general, ſe les toca de luz con la tinta azulada, y en la reflexion con el rojo, carmeſi, ò morado, ſegun ſu color lo pidiere.

Symetria; y diferencias de los higos, y brevas.

Los higos, y brevas tienen la forma de la pera, mas, ò menos crecidos; de vnos, y otros ay dos caſtas: vnos, que llaman higos blancos, que ſon algo verdoſos; y otros negros, que tiran algo â morados; y en eſtando maduros, ſe rajan por algunas partes, deſcubriendo lo blanco de la corteza, y tal vez lo rojo de la medula, y granillos de adentro; y eſto baſte en quanto â las frutas, por no dexarlas quexoſas, aviendo gaſtado tanto tiempo en flores.

CAPITULO OCTAVO.

DE LOS MEDIOS, QVE PVEDE VSAR el Copiante para ajuſtarſe mas à el original.

§. I.



Vtilidad de la quadricula, para ajuſtar las copias, y ſu vſo.

AVIENDO Yà tratado de las coſas, que pueden cauſar â el Principiante mas dificultad en el manejo; ſerâ conveniente tratar tambien de los medios, de que que ſe puede valer, para ajuſtar mas la copia, que hiziere â el original, en razon de contornos, ò perfiles; de eſtos, el mas comun es la quadricula, que viene â ſer lo meſmo, que vn pitipie; pues no ſolo ſirve para lo igual, ſino tambien para lo mayor, ò menor.

Eſta, pues, ſe forma, repartiendo el ancho de la Pintura original en las partes iguales, que ſe quiſiere, y en lo alto las que cupieren, ſin hazerlas por eſſo mayores, ni menores, que las de el ancho, aunque quede algun quebrado, como mitad, ò tercera parte, &c. y hecho eſto, con vn hilo, y aguja, ſi fuere lienzo, ir paſſando por los miſmos puntos ſeñalados en la orilla, atraveſandole haſta la otra orilla de el ancho, quedando como lineas paralelas â ſus lados, y deſpues cruzar las otras lineas, ò hilos de lo alto en la miſma conformidad; y ſi fuere tabla, poner vnas tacholitas en el cantero de la tabla, en derecho de la ſeñal, y por ellas ir paſſando el hilo en la miſma conformidad, y quedarà la Pintura perfectamente quadriculada, como ſe vè en la Figura 4. Lamina 1.

Lam. 1. fig. 4.

Hecho eſto con la original, y ſiendo igual el lienzo de la copia, ſe executarâ en ella lo meſmo, y con las miſmas medidas; pero tiradas las lineas, ò con regla, y clarion, ò con hilo eſtregado con yeſo mate, y deſpues bien eſtirado de punto â punto, levantarle de el medio, y dexarle caer de golpe, para que azotando, ſeñale; y aſsi con todas las lineas, quedarà proporcionalmente quadriculado con el original, y deſpues ſe anotaràn con ſus numeros 1. 2. 3. &c. por ſu orden las quadriculas de vna, y otra Pintura, comenzando deſde vna miſma parte en la vna, que en la otra, como parece en dicha Figura.

Obſervacion para las copias mayores, ò menores, que el original.

Pero ſi la copia no es igual, ſino mayor, ò menor, en proporcion, ſe ha de guardar la miſma regla en el numero de las quadriculas, de ſuerte, que ſean tantas en la copia, como en el original; ò bien ſean mayores, ò menores, ſegun fuere mayor, ò menor el lienzo, como ſe

se nota en las dos Figuras A, y B; ò bien se imagine ser la original A, ò B; para que considere ser mayor, ò menor la copia; pero si esta no es proporcional â el original; esto es, que si el original tiene de alto tanto y medio de su ancho, y la copia algo mas, ò menos; ò si es quadrado, y la copia no lo es: para esto importa mucho la inteligencia de la regla de *proporciones*, que pusimos en el Tomo antecedente, *lib.* 3. *cap.* 1. *fol.* 209. porque en este caso es menester proporcionarle; tomando el lado mas angosto, y quadrandole: y si el original tuviere despues de su quadrado vna tercera, ò quarta parte mas, darsela â la copia; y lo que sobrare, darselo â donde mas convenga, ò repartirlo en los dos extremos de arriba, ù de abaxo, ò â vn lado, ò â otro, si es tendido; y luego quadricular, lo que yâ està proporcionado, guardando la igualdad de el numero en las quadriculas, como en la Figura B; (que notamos) que aunque en la realidad es menor, que la A; tiene mayor proporcion en el lado *c, e*; y assi tomando el lado *e, f*, menor, se le busca su quadrado hasta *d*, y queda con esto proporcional â la Figura A; que se supone ser la original, y ès quadrada; y la porcion *c, d*, que sobra â la parte de arriba, se puede dexar para el campo, donde no ay tanta dificultad; aunque tambien se puede dàr la mitad arriba; y la otra mitad abaxo; bien, que esto de añadir cosa substancial (en los Principiantes particularmente) se ha de evitar quanto se pueda, porque no degenere de la perfeccion de lo demàs.

Como se ha de ir dibujando el lienzo por las quadriculas.

Hecho esto, y notadas las quadriculas con sus numeros, se irà dibujando con el clarion, observando en què quadricula cae cada cosa, y hasta què parte de ella sube, ò baxa; mas, ò menos; como se puede notar en las dichas Figuras A, y B, y despues de dibujado todo, se irà Pintando en la forma, que diximos en el Capitulo 5. teniendo gran cuydado de no propassarse de las lineas, ò contornos, que prescribiò el dibujo, que llamamos, *corromper el dibujo*; porque serà texer por vna parte, y destexer por otra.

§. II.

Modo de tomar los perfiles â el original.

EL otro medio, de que puede valerse el Copiante, para ajustar en todo rigor su copia â el original, solo puede servir para de igual â igual, que es *tomar los perfiles*. Esto se haze con carmin (por ser color transparente, y de poco cuerpo) bien desleido con el azeyte de linaza, y con vn pincel de punta, passando todos los perfiles, y contornos de el mismo original; â la manera, que estàn las dos Figuras A, y B, Lam. 1. y teniendo yâ ajustado vn carton, ò papel grande â su tamaño, plantarsele encima, y estando bien assegurado en las quatro esquinas, estregarle muy bien con vn pañuelo, para que se impriman los perfiles; y si para esto se pusiere vn rato antes el carton sobre parte humeda, sin mojarse, imprimirà mejor. Despues se levanta, y puesto sobre el lienzo de la copia, y â la vista el original, se vân recorriendo con el pincel, y el carmin todos los perfiles, que no estuvieren bien señalados; y hecho esto, se limpia muy bien el original, estregandole con la palma de la mano vn migajon de pan, hasta que se desmigaje todo, sacando el carmin, y dexando muy limpia la Pintura. Despues se pica el papel con vna aguja gorda por todos los perfiles; y hecho esto, se estarce sobre el lienzo, estregandole vna mazorquilla de ceniza cernida, ù de yeso en polvo, y sobre ello se vâ passando de perfiles con carmin, y sombra, y despues se vâ copiando con las observaciones dichas en los Capitulos antecedentes.

Lam. 1.

Modo de limpiar el original, despues de tomados los perfiles.

No debe el Copiante habituarse â tomar los perfiles.

Esta practica, ò industria, quanto es vtil para casos precisos (como retratos, que se repiten, ò alguna cosa esquisita, que se ha de copiar puntual, y repetir varias vezes) es dañosa, para los que desean aprovechar; y assi deben huir de ella quanto sea possible, porque con

esto se entorpece la practica de el dibujo, y siempre es lo mejor la quadricula, y aun sin ella, en cosas de poca substancia.

Otro modo de tomar los perfiles.

Otros toman los perfiles con papel delgado azeytado, poniendolo encima de el original, y trasluciendose, los vàn passando con el pincel, y carmin, y despues lo pican sobre otro papel limpio, para que este sirva para estarcir; pero este modo no es tan puntual, porque muchas menudencias se pierden, y ocultan.

§. III.

Medio breve, y facil para tomar los perfiles con el velo.

OTro medio ay muy facil, y breve para tomar los perfiles, y es con vn velo negro, de lo que llaman toquilla de humo, ò volante de Italia, estirado en vn vastidor de tres quartas de largo, y media vara de ancho (que es el que tiene dicho volante) aunque tambien se puede hazer de dos anchos en vastidor mayor, à el respecto, vniendo las orillas à el tope con seda muy delgada, y que el vastidor no tenga travesaño. Dispuesto assi este velo, se planta sobre el original, y estando bien assegurado, se vàn passando en èl los perfiles con vna punta, ò clarion de alvayalde en seco, à la manera, que estàn las dichas Figuras A, y B; y luego, que estàn todos passados, se quita de alli, y se pone sobre el lienzo, en que se ha de executar la copia; y estando bien assegurado sobre llano, se estrega con vn pañuelo suavemente, y se passa à el lienzo todo lo dibujado en el velo con gran puntualidad, y distincion.

Julio Troili, Boloñès, gran Perspectivo.

Esta industria (de que he vsado muchas vezes) la hallè en *Julio Troili da Spinlamberto*, Boloñès, que escriviò de Perspectiva Practica con grande acierto, como lo notamos en el Tomo primero, *lib. 1. cap. 10.* §. 5. en el Catalogo de los Escritores de la Perspectiva, y es vn medio vtilissimo, y perenne; porque en sacudiendole con vnas plumas queda como si tal no se huviera hecho; y de esta suerte buelve à servir siempre, que se quiere; y si el original fuere mayor, que èl, se puede repetir, haziendo vnas señales en los quatro angulos, que ha ocupado, y passarlo, despues de sacudido mas adelante, descubriendo las señales de los dos angulos immediatos; y de esta suerte se pueden sacar todos los perfiles de vn quadro, por grande que sea, sin que à este se le perjudique en nada; porque en sacudiendole con vnas plumas algun polvillo, que le aya caido, no le queda señal alguna.

Modo de repetir el velo.



LIBRO SEXTO.

EL APROVECHADO,

TERCERO GRADO DE LOS PINTORES.

Sextum est, invenire de tuo simile ad id, quod inveneris.

Erato, sive Musa 6.

Quæ, inveniens simile, dicitur. (1)

Plectra gerens Erato, saltat pede, carmine, vultu. (2)

(1) Fulgent. *Mytholog. 1.*
(2) Virg. *in Epigr.*



LA Sexta operacion intelectual, que practica el hombre en la investigacion de la sciencia, es comenzar yà por sì â obrar libremente, produciendo algunas cosas, semejantes â las adquiridas, y arregladas â los preceptos, en que estaban fundadas, para que de esta suerte merezca ocupar la tercera grada de esta Escala Optica, y comience yà â coger algunas flores de este apacible Vergel, como efectos de la Cultura, que con tan gustoso afan ha continuado. A este acto intelectual llamaron los Antiguos Mytologicos *Erato,* (3) la sexta de aquellas mentidas Deydades de el Parnaseo Choro, y la que comienza â influir en el entendimiento algunas especies, que exciten el genio para la invencion, fecundando la memoria con el caudal, que tiene atesorado en el entendimiento. Para lo qual le instruirèmos en este Libro en los documentos, que ha de observar, para que prosiga la debida Cultura, hasta coger los frutos sazonados, que debe producir este delicioso plantio, mediante el copioso raudal de esta hermosa Pyeride: con cuyo apacible, y amoroso concento se convertirân en descanso los afanes, y en delicias los sudores.

(3) Herod. *in sua historia iuxta Musarum seriem.*

CAPITULO PRIMERO.

LO QUE DEBE OBSERVAR EL APROVECHADO, para Pintar por vna Estampa, ò por vn dibujo.

§. I.

Dificultad de Pintar el Principiante por vna Estampa, ò dibujo.

Grado ventajoso el Pintar bien por Estampas.



NO Es pequeña la dificultad, que trae consigo el aver de Pintar el Principiante por vna Estampa, ò por vn dibujo; y assi muchos han vsurpado las vozes de la fama por estos medios, por aver llegado â conseguirlo con eminencia; porque, â la verdad, es vn grado yâ muy ventajoso, y en que muchos se han quedado bien hallados: porque como el vulgo no distingue entre las cosas, que son copiadas, ò inventadas; si no se dexa llevar de aquello, que parece bien: de aqui es, que lisongeando el aplauso popular â el amor proprio, y este armandose de la

pereza, y el descanso, descaecen muchos en lo principal de el estudio, malogrando el mas peregrino interès de el trabajo, y defraudandole â este el apetecido logro de la eminencia, con los crecidos intereses de la fama postuma! Escollo es este, que ha malogrado muchos lucidos Ingenios, mas por la flaqueza de perezosos, que por la vanidad de satisfechos; y asi cuide mucho el Principiante, aunque se halle aprovechado, de no perder jamàs de vista el estudio, para que se llegue â conseguir el fin de la jornada, que llegarâ sin duda, por muy poco, que cada dia se camine, sin engolosinarse en el sufragio de las Estampas, de suerte, que haga mansion en la mitad de la jornada: sino que antes sirva esto de alimento, para proseguir con mas vigor el camino, tomandolo como estudio, y no como soborno, y observando en cada vna aquello, que tuviere mas peregrino; yà en la armoniosa composicion de el todo; yà en la valentia caprichosa de las actitudes; en la certeza infalible de los contornos; en la firmeza invariable de las luzes; la observancia, y graduacion de las sombras; la templanza de los lexos; y la fuerza dominante de los cercas; la organizacion caprichosa de varios adherentes; el trozo bien regulado de la Arquitectura; la respiracion de vn celage, ò rompimiento de gloria; el delicioso descuido de vn pedazo de Pais, todo bien arreglado; y acorde, de suerte, que ninguna cosa embaraza, ni ofende â la otra; antes bien se ayuden de suerte, que si qualquiera de ellas se quita, no pueda subsistir la perfeccion de el todo; â la manera, que en la integra, y perfecta organizacion de el cuerpo humano, qualquiera parte, que se le quite, le dexa diminuto, è imperfecto.

El socorro de las Estampas ha malogrado muy lucidos Ingenios.

Medios, que ha de vsar el Principiante, para que le sirva de estudio el vso de las Estampas.

De esta suerte ha de vsar el Aprovechado de las Estampas, considerandolas como medios para el estudio, no como fines para el descanso; y siendo asi, tengolo por muy loable empleo de los estudiosos: pues fuera temerario precipicio arrojarse desde el grado de Copiante, â el de Inventor, sin passar por los medios, que le asseguran sin tropiezos el camino: cosa, que ha despeñado â muchos, por faltarles aquel caudal de especies, y copia de noticias, con que las buenas Estampas vàn enriqueciendo la mente, porque se halle fecunda en las ocasiones, para producir elegantes conceptos, ò partos de el entendimiento; que de otra suerte degeneraràn en monstruosos abortos.

Temerario arrojo, desde Copiante, â Inventor.

§. II.

AViendo, pues, de Pintar el Principiante, ò Aprovechado por vna Estampa, avrâ de considerar, que en esta ay siempre, que suplir dos cosas; la vna es el colorido; y la otra los realces, ò toques de luz; aunque en esta vltima ay algunas tan puntuales, que ni aun esso les falta; pero son muy raras: y asi en caso, que los aya de suplir el Principiante, debe considerar con toda atencion, lo que diximos en el Tomo antecedente, lib. 3. cap. 3. por todo èl; y especialmente la definicion 19. observando, que en las cosas globosas, ò que participan de alguna redondèz, siempre ha de ser el toque de luz en el medio de la plaza de el claro, dexando la media tinta alrededor; y â este respecto en las demàs cosas, aquella parte iluminada, que mas se acerca â nuestra vista; guardando siempre vn golpe de luz principal, asi en el todo, como en cada figura proporcionalmente, y rebaxando lo demàs, para que aquella parte supere, y de esta suerte quede templado, y armonioso; porque de ordinario, en las mas Estampas, todos los claros son iguales, y solo la diferencia de obscuros gradua los terminos.

Dos cosas, que ay que suplir en las Estampas, colorido, y toques de luz.

Observacion para los toques de luz.

Golpe de luz principal, asi en el todo, como en cada figura.

La diferencia de obscuros, gradua los terminos.

En quanto â el colorido (que es el mayor empeño) avrâ de observar, si es figura sola, echarle toda la ley de la hermosura de colorido, y de colores, que pudiere admitir la naturaleza de el sugeto; que asi nos lo advierte el Fresnoi. (4) Pero si este fuere adusto, y penitente.

Hermosura de vna figura sola.

(4) Exquisita fiet forma, dum sola figura.
Pingitur, & multis variata coloribus, esto.
Fresn. Art. Graph.

tente, como vn San Francisco de Asis, vn San Antonio Abad, û otro Santo Anacoreta, serà su mayor perfeccion, y hermosura, lo que mas expressare la austeridad, y penitencia de aquel sugeto, y la propriedad en el color, y forma de su habito.

La propriedad es la mayor hermosura.

§. III.

PEro en los assumptos historiados, despues de aplicar â el Heroe principal la superior eminencia, que pueda tener (como se ha dicho) se ha de atender en las demàs figuras, que le acompañan, â que ninguna le predomine; esto es, que no sobresalga mas que èl, ni tanto; y que â este respecto sean todas mas rebaxadas, variando de tintas en las carnes; atendiendo, no solo â la diferencia de el sexo, y la edad, donde la misma naturaleza nos lo enseña; sino aun en los que son de vna misma edad, y sexo, buscando siempre en la variedad la belleza; aplicando â vna figura el colorido mas claro, y azulado; â otra mas rojo; â otra algo palido; y â otra algo trigueño: y â este mismo respecto en los varones de todas edades, segun los coloridos, que describimos en el Libro antecedente, cap. 5. Y en los adherentes, y campos guardar aquella templanza, que no descomponga la buena organizacion de la historia, y la graduacion, y contraposicion de claro, y obscuro.

Observacion para Pintar por vna Estampa historiada.

Pero si en vez de Estampa, es vn dibujo, por donde ha de Pintar el Principiante, serà mayor la dificultad, porque estos, de ordinario, estàn menos concluìdos; y mas si es solo vn rasguño, y apuntamiento de el todo, sin digerir las partes! Para esto se necessita, no solo de las observaciones antecedentes, sino de poner algun modelo, ô el natural, para executar los extremos, y aun los desnudos, si los tuviere; procurando coger, no solo el mismo perfil, ô contorno, que mostrare el dibujo, sino que goze el natural, ô modelo de la misma plaza de claro, y obscuro, por mayor, que mostrare el dibujo, y que conste de aquella misma expression de afecto; con lo qual se podrà suplir mucho, aunque en los paños, y otros adherentes aya alguna flaqueza: bien, que para algun poco de pais, flores, ô frutas, sea licito valerse; ò bien de el natural, en lo que fuere possible; ò bien de otras, executadas de buena mano; procurando acordar estas, y otras cosas adherentes â la historia, de suerte, que estèn como criadas, que sirven; no como Señoras, que mandan: sujetandose, digo, â las figuras; no que las figuras se sujeten â ellas.

Dificultad de Pintar por vn dibujo el Principiante, como se ha de vencer.

Acuerdo de los adherentes en vna historia.

CAPITULO SEGUNDO.

DE EL MODO DE ESTUDIAR POR EL NATURAL, y lo que se debe observar en los Retratos.

§. I.



EL Estudio de el natural ha producido hombres tan Eminentes, que han vsurpado justamente el renombre de vnicos; pues siendo este el objeto primario, y especificativo de esta Facultad, no ay que maravillarse, que continuando en su especulacion, llegue â sublimarla, de suerte, que ocupe el lugar de la Eminencia, sin dexar arbitrio â el juyzio humano, para mas ascender, segun la limitacion de nuestro talento. Assi le sucediò â Michael Angel Carabacho, que siendo en sus principios Albañil, que tendia el estuche â los Pintores para Pintar â el fresco, reprehendido de su honrado genio, se aplicò â Pintar por el natural, en-

Estudio de el natural ha producido hombres Eminentes.

Michael Angel Carabacho.

encerrado en vna bobeda, ò cueva, vsando de la luz de vna claraboya, para hazer mas relevadas sus figuras; de suerte, que quando començò à sacar à el publico sus Obras, pasmò à Italia, dexandose atràs las de otros muy adelantados. Lo mismo acacciò à nuestro Murillo, que avergonzado, de que sus Pinturas solo servian para cargazon de Indias; aviendo juntado de este comercio vna cantidad considerable de dinero, se vino à Madrid, donde frequentò el estudio de el natural, y aprovechò de suerte, que ayudado de vn gran gusto, altamente dispensado de el Cielo, quando bolviò à Sevilla, y començò à sacar Obras à luz, pasmados de tan estraño primor, no sabian cuyas fuessen; ni quando lo supieron, podian creer tan no esperada mudanza: siendo assi, que avia entonces en Sevilla hombres muy Eminentes, que le hizieràn oposicion; pero sin agravio de ninguno, los aventajò à todos en el buen gusto, sin aver el vno, ni el otro tenido grandes Maestros de quien aprender, sino con solos vnos muy ligeros principios, y lo que la vista podia percibir en las Obras de los Antiguos, ayudados de su gran genio, y natural gusto. Y aun en el Carabagio no es tanto de admirar, por averse criado à vista de aquellas Eminentes Obras de Roma, y vestigios de la Antiguedad; pero en Murillo, que no saliò de España, y se criò en Sevilla, à quien debiò los primeros rudimentos: y que aunque en ella ay cosas grandes, no compiten con las de Roma: aqui si, que se pasma la admiracion! Dexandonos exemplo en este, y otros, para que ninguno desconfie, aunque la fortuna le aya negado el sufragio de vn gran Maestro, y la ocasion de desfrutar aquellas felices Regiones de la Italia, tan fertiles, y fecundas de las maravillas de esta Facultad.

Don Bartolomè Murillo.

Sevilla ha tenido hombres muy Eminentes.

Pero si la fortuna le deparare ocasion à el Aprovechado de passar à Italia, le ruego, que no la pierda, yendo Aprovechado; porque no siendo assi, se bolverà como se fue. Muchos he conocido en el discurso de mi vida, que han passado à Italia, con animo de adelantar en el Arte; pero pocos han logrado este beneficio; y essos han sido los que yà iban Aprovechados; assi porque estos yà tenian assegurado el genio; como porque se hallaban mas habiles para percibir con facilidad el fruto, y convertirlo en saludable nutrimento con el calor de el estudio; tanto en las cèlebres Estatuas de los Griegos, quanto en las Obras Eminentes de los Italianos en los Templos, Galerias de los Palacios, y Frisos de las calles de Roma. Pero los que no han ido Aprovechados, ò yà por faltarles el genio, ò yà por lo poco que se han aplicado, aturdidos de verse en aquel portentoso laberinto de maravillas, primero, que convalecen de este assombro, se passan muchos meses, y aun años, sin aver emprendido cosa de substancia, por faltarles la aptitud, y facilidad necessaria, para acometer las Obras mas importantes para el estudio; y cansados yà de andar corriendo fortuna, y passando trabajos en tierra estraña, se acuerdan de las delicias, y el descanso de la suya, y dizen: *Ea, vamonos à España, que con dezir, que hemos estado en Roma, nos tendràn por los mayores hombres de el mundo!* Y con esto, y vn poco de chachara Italiana, y aquello de el *Campidolio, il Vaticano, la Piaza Nabona, le Terme di Diocleciano, il Hercole di Farnesio, la Venere di Medici, il Laoconte di Belbedere*, &c. emboban à muchos mentecatos en las conversaciones, de suerte, que los juzgan por vnos Michaeles, y Rafaeles! Y mas quando vèn, que abominan todo quanto hazen los otros Españoles, notandolo de mal dibujado; y si vèn algo sobresaliente, que no lo pueden absolutamente despreciar, dizen: *Per essere dun Spagnolo non è cativo.* Como lo dixo vno de estos, viendo el quadro de el Castillo de Emaus de mano de Cerezo, que està en el Refectorio de los Recoletos Agustinos de esta Corte; que no Pintò mas Ticiano, ni el Bassan, Tintoreto, ni Berones, ni se puede dibujar mas; pero esto dura, hasta que se vàn viendo sus Obras, en que los ma-

Para ir à estudiar à Italia, es menester ir yà adelantado.

Por què no aprovechan en el Arte muchos, que vàn à estudiar à Italia.

La chachara Italiana de los ignorantes.

Quadro de el Castillo de Emaus de mano de Cerezo.

mayores defectos son los de el dibujo, que vienen blasonando (como estoy harto de verlo.) O quantos pudiera nombrar, que quizà de avergonzados, por verse yà descubierta su maraña, se han muerto de pesadumbre! Y mas quando han hallado à otros, que dexaron en los rudimentos de la Profession muy acreditados, y hechos hombres de importancia; porque el tiempo, que ellos anduvieron tunando, los otros estuvieron estudiando à pie quedo, sin perder tiempo, ni ocasion, frequentando las Academias, y el estudio de el natural en sus Obras, y de la Theorica en los Libros, y Maestros. De vno de estos dixo otro de los Pseudo-Romanos, que se acordaba quando N. se contentaba con dos reales, y aora no avia doblones con que pagarle. A que le respondiò vn su amigo, que se hallaba presente: *Ai verà V. md. la diferencia, que ay de cursar las Academias de España, ò las Hosterias de Roma*: respuesta, con que fue corregida su mordacidad.

Lo que importa el aprovechar el tiempo.

Aguda respuesta à vna mordacidad.

Y assi, buelvo à dezir, que el que pudiere lograrlo, sea con las circunstancias, que he referido; pues el mismo Adagio Italiano, y aun español, nos lo enseña: *Qui asseno sen và à Roma, asseno sen retorna.* Por lo qual, tratando Carreño con vno, que para acreditarse de inteligente en la Pintura, blasonaba de aver estado en Roma; cansado yà de oirle, le dixo: *En verdad, señor mio, que yo he estado tambien en la Vniversidad de Alcalà de Henares, y me he venido sin saber si quiera musa, musæ.* Y en varias ocasiones, que se ofreciò dezirle de alguno, que avia venido de Roma, y que era vn pasmo lo que hazia (como estaba yà tan desengañado de semejantes casos) respondia con gran cachaza: *Dexenlo correr, que ello pararà.* Y añadia: *Miren, señores, estos son vnos nublados de Verano, que todo es truenos, y relampagos, viento, y agua, y luego se desaparecen, sin aver sido de beneficio alguno para la tierra.* Y assi cuidado con saber aprovechar la ocasion: que es summa torpeza, aver estado en la Athenas de la Pintura, y bolverse à ser la irrision, y el ludibrio de los peritos, aunque tenga el aplauso de los camuesos. Pero si esta ocasion no se pudiere lograr, no se desconsuele por esso el estudioso, seguro, de que, siendolo, no le faltarà el aprovechamiento, como lo acreditan los mas Eminentes hombres, que ha tenido España: Nuestro Carreño, Rici, Alonso Cano, Claudio Coello, Cerezo, Escalante, Cabezalero, Joseph Moreno, Antolinez, Matias de Torres, Francisco Ignacio, Valdès el Sevillano, y Ribalta el Valenciano, y otros muchos; ninguno de estos fueron à estudiar à Italia; y cada vno por su camino fueron el pasmo de la Pintura: porque en llegando à la eminencia: *Pœnes magis, & minus non variatur species.* Pues no se contempla por hombre Eminente solo aquel, à quien nada le falta; sino aquel, à quien le falta menos; que lo demàs es impossible: pues *nemo sine crimine vivit.* Nuestro Velazquez fue à Italia; pero no à aprender, sino à enseñar: pues el Retrato, que entonces hizo de el Papa Inocencio X. ha sido el pasmo de Roma, copiandole todos por estudio, y admirandole por milagro. Y oy dia se estima por allà vna cabeza de mano de Velazquez, mas que vna de Ticiano, ni de Vandich; y de nuestro Murillo no es menos estimada qualquiera obra de su mano. Y assi, desengañemonos, que las ocasiones de adelantar, por allà las ay mayores; pero por acà ay las bastantes, para los que se quieren aplicar; especialmente desde que se ha fecundado España con tan Eminentes Estatuas, y Pinturas, como oy veneramos, de los primeros Artifices de Europa, y Grecia; y las que nos ha escaseado la fortuna, nos las franquea el beneficio de las Estampas, y la noticia de los Libros: como lo vemos de la Coluna Trajana, y Antoniniana, el Sepulcro de Ovidio, las Lucernas Antiguas, y Roma Subterranea, &c.

Gracioso cuento de Carreño.

No se desconsuele el que no pudiere lograr el ir à estudiar à Italia.

Pintores Eminentes Españoles, que no fueron à estudiar à Italia.

No es hombre grande el que nada le falta, sino el que le falta menos.

Velazquez no fue à Italia à aprender, sino à enseñar.

Libros de las Pinturas, y Obras antiguas de Roma.

§. II.

§. II.

Sentados estos principios, y habilitado el Principiante en el dibujo de las Estatuas, ò modelos de proporcionado tamaño, y aviendo copiado varias Estampas de las mas selectas: como las Galerias de Anibal, de Rafael, de Cortona, Lanfranco, Obras de Polidoro, y el Dominichino, y semejantes, como diximos en el Libro antecedente; entrarà à dibujar por el natural desnudo, valiendose de las especies de la buena symetria, hinchazon, y valentia de contornos, que tendrà observada en las Estatuas, y Obras referidas; porque no siempre se enquentra el natural tan robusto, y proporcionado, como es menester; y en pegandose à èl demasiado, suele pecar de seco, y mezquino el dibujo; y esto, ò bien sea en el retiro de su estudio, si no huviere Academia, donde se hallare; ò bien sea en ella, quando la ay.

Obras, y Estatuas en que ha de estudiar el Principiante.

Pero si huviere de ir à la Academia, ha de advertir lo primero, que siempre ha de tomar de distancia de el natural tanto y medio (poco mas, ò menos) de la grandeza de el objeto, para poderlo bien comprehender. Lo segundo, dexar que tomen lugar los mayores, y los que yà se regulan por Maestros, à nuestro modo. Lo tercero, procure (si lo permite el sitio) tomar asiento junto à alguno de aquellos de quienes tiene satisfaccion, que lo hazen mejor, para poder observar algunas cosas, assi en la organizacion de la figura, como en el manejo, y estilo. Lo quarto, observe tambien, para su govierno, la planta, que para esto pusimos en el Tomo antecedente de la Theorica, *lib. 3. cap. 3. en la aplicacion de la Propos. 16.* donde advertimos por mejor sitio desde H, hasta D, en la planta de la Figura 8. Lamina 3. con las demàs circunstancias, que alli podrà notar.

Lo que ha de observar el Principiante en la Academia.

Hecho esto, y prevenido el papel pardo, ù de alguna media tinta, para que se pueda tocar de luz, y que sea por lo menos en medio pliego de marca mayor, tantearà con el carbon su figura, procurando hazer primero vn esquicio, ò apuntamiento de el todo, de suerte, que encage bien su figura en aquel espacio, sin que sobre, ni falte papel; que essa es la gala de el dibujante. Y assi apuntada en debida proporcion, vaya despues digiriendo los contornos con gran cuydado, y observar aquellos, que vna vez cogiere; porque si ha de andar mudando cada vez, que halla alguna diferencia en el natural, nunca acabarà figura.

Como ha de comenzar la figura en la Academia el Principiante.

Hecho esto, y en descansando el modelo (que assi le llaman à el natural) enseñarà su figura à el que tuviere à su lado, ò à el mas experto, para que se la corrija; y lo que le advirtiere, oygalo con humildad, y observelo sin replica, dandole las gracias.

Correccion, que ha de tomar el Principiante en la Academia.

Corregido, pues, con el carbon lo que le advirtieren, passarà con la punta de el lapiz todos los perfiles, ò contornos con los demàs apuntamientos de la Anathomia, que son los dintornos, y despues limpiarà el carbon, estregandole con vna miga de pan; y hecho esto comenzarà à sombrear con el lapiz plumeado (ò bien sea colorado, ò negro) todas las plazas de la sombra; pero con gran suavidad, è igualdad de plumeadas, y despues estregarlo con vn trapito, no al hilo de ellas, sino atravesado; desperfilando con el mismo trapo àzia los claros; y concluìdo esto, ir despues apretando con el lapiz, donde convenga, estregandolo tal vez con la yema de el dedo meñique, hasta que tenga la fuerza necessaria, reservando siempre la mayor para los sitios mas profundos.

Como ha de dàr la primera media tinta à el dibujo.

Como ha de apretar los obscuros sobre la media tinta general.

Concluìdo lo que pertenece à la sombra, y dada alguna media tinta àzia la parte de el claro en el campo de el papel, y apretandola, mas, ò menos, donde sea menester para despegar la figura, tocarà de luz aquellas partes de el claro, donde vè resaltar mas la luz en el natural, en que ha de proceder siempre con gran discrecion, no emplastando

Observacion para tocar de luz el dibujo de Academia, ù de modelos.

tando los claros, sino dexando, que sirva la media tinta de el papel, y tocando solo en las partes superiores, y mas relevadas, donde la luz hiere mas de recto, y no de obliquo, como diximos en el Tomo primero, *lib. 3. cap. 3. defin. 19.* con lo qual avrà concluido su dibujo; y continuando de està manera, irà cada dia adelantando, y perficionandose mas, assi con la repeticion de los actos, como con la observancia de lo que le advierten, y vè executado en otros. Y para tocar de luz las figuras, prevengo, que nunca vse de el alvayalde, porque con el tiempo se toma, y buelve negro; sino de clariones, hechos de yeso blanco, molido en la losa, despues de templado, y endurecido; ù de clariones de lapiz blanco, que le ay bueno.

Clarion para tocar de luz el dibujo de la Academia.

§. III.

EN quanto à los Retratos, convendrà siempre observar, que gozen bien de la luz, huyendo la demasia de las sombras, especialmente en los de las Señoras, porque se escusarà con esto muchas pesadumbres, y mortificaciones, procedidas de la ignorancia. Y assi para esto convendrà poner el natural, si es de hombre, enfrente de sì; y si es de Señora, mas àzia la mano derecha, observando lo que diximos en el Tomo primero, lib. 3. cap. 3. Lamina 3. Figura 8.

Observaciones para los Retratos.

Dicha serà en este caso encontrar el Pintor con sugeto, que se contente con lo parecido, sin buscar lo lisongeado; siendo cierto, que en los Retratos, lo mas perfecto, es lo parecido: y ay casos, en que el pobre Pintor se vè en vna muy notable tribulacion; porque si dà gusto à el dueño, pierde el credito con los desapasionados, que conocen lo dessemejante; y si atiende à lo parecido, queda disgustado el dueño, y mal pagado el Pintor, sin saber como escapar de alguno de estos dos escollos.

Tribulacion en que suelen verse los Pintores en algunos Retratos.

En esto tiene mucho, que trabajar la discrecion de el Artifice, procurando imitar la que practicò Apeles en el Retrato de el Rey Antigono, que diximos en la primera Parte; pues siendo defectuoso de vn ojo, se le ocultò, poniendole casi de medio perfil, (1) con cuya discrecion se librò de tropezar en vno de los dos escollos, de atrevido, ù de lisongero; quedando contento, y agradecido el dueño, y el Artifice ayroso, y desempeñado, como laureado de discreto.

Discrecion de Apeles en el Retrato de Antigono.

(1) Observavit hoc in Antigoni Pictura iudiciosissimus Apelles. Nam cum orbatus esset lumine altero, id vitium in tabula exprobare illi noluit, sed ingenioso Invento, dum obliquum collocat pro recto, egregiè dissimulavit. *Schef.* §. 28.

Es menester, pues, en los Retratos, demàs de la buena eleccion de luz, que diximos, observar aquellos tiempos, y ocasiones, en que el retratado està de mejor, y mas grato semblante, y color; à la manera, que se suele dezir: *Què buena estabàs aora para retratada!* Y esto especialmente se ha de observar en personas Soberanas: pues aunque entonces no estèn assi, basta, que alguna vez lo estèn, y no por esso dexa de ser el mismo sugeto.

Lo que se ha de observar en Retratos de personas Soberanas.

Ademàs de esto, es menester advertir, que los Pintores no estamos en tan infimo estado, que no seamos capaces de hazer alguna merced, aun à los mismos Reyes. Y assi siempre, que en el rostro se pudieren moderar algunas cosas, que no favorecen à el sugeto, como alguna ruguilla, alguna flaqueza, ò mal color, sin faltar à los contornos, y à la mancha general de claro, y obscuro (que son los principales fundamentos de lo parecido) se debe assi executar; (2) pues aunque entonces por injuria de la edad, ù de otro accidente, no estè puntualmente assi, algun tiempo lo estaria. Y se califica, que esto, en el todo, no puede perjudicar à lo parecido; porque quando se vè en alguna distancia vn sugeto, en que solo se percibe la mancha general de claro, y obscuro, y se pierden las otras menudencias, no por esso dexa de conocerse quien es el sugeto. Con que se infiere con evidencia, que el contorno, y la mancha general de el claro, y obscuro, son el principal fundamento de lo parecido; y que los demàs son accidentes, y adminiculos, que conducen poco à lo substancial de el intento. Pero

Otras observaciones para favorecer los Retratos de personas Soberanas.

(2) Deinde rerum aliquarum ea interdum est conditio, vt representari quovis modo nefas sit, aut periculosum, indignumvè. *Schef. ibi.*

esta excepcion sirva solo para personas Soberanas, donde aya algo, que suplir; no para todo linage de sugetos.

En lo demàs, fuera de el rostro, con mas razon se les avrâ de favorecer: como en la buena garganta, buenas manos, buena planta, y buen ayre de el cuerpo, en lo que fuere posible. Porque prevengo en esto vna cosa importantissima; y es, que antes de emprender el Retrato, para dibujarle, ha de hazer el Pintor, que el retratando se ponga en pie, en aquella postura mas ayrosa, que naturalmente pueda, y que pretende ponerle el Pintor, y en aquella, dibujarle, porque en esto consiste el cogerle el ayre; y si el Retrato fuere de cuerpo entero, se avrà de tener el lienzo desclabado, y apuntado con pocas tachuelas; y en estando dibujado, quitarle, y arrollar la parte de abaxo, clavando lo demàs en aquella altura, que se pueda hazer sentado.

Observacion para tomar el ayre à vn Retrato.

Despues de esto, le harà sentar â el retratando, y èl tambien se sentarà (que assi se haze, aunque sea delante de el Rey, mandandolo su Mageſtad; y si no lo mandare, suplicarle, le dè licencia, para estàr bien acomodado, para la operacion) y de esta suerte, comenzar su bosquexo, assegurando, lo primero, los contornos, y symetria de el todo, y partes; y despues ir metiendo de color con paciencia, y grande atencion â el natural, sin cansarle entonces mucho, ni definir demasiado. En que advierto, que es conveniente (en especial mientras se hazen los ojos) que el retratando mire â el Pintor; porque de essa suerte mirarà el Retrato â todas partes, y â todos los que le miran; y es vna cosa, que celebran mucho los que no lo entienden, ni saben en què consiste.

El Pintor se ha de sentar para hazer vn Retrato, aunque sea delante de el Rey.

En què consiste, que vna cabeza mire à todas partes.

Despues de concluìdo el bosquexo, dexandolo secar muy bien, para averlo de acabar facilmente, serà bueno vntarlo muy tirado con barniz de aguarràs, y azeyte de nuezes; y hecho esto, bañar los obscuros, y pelo con vna tinta de negro de huesso, carmin, y ancorca, y bolverlo â meter de color con paciencia, y limpieza, definiendo, lo que baste, sin cansarlo, y retirarse à mirarlo tal vez, y observar algunas cosas, porque importa mucho; como tambien las advertencias de alguna persona discreta, meditandolas con prudente juizio; y advirtiendo, que lo bien Pintado, pocos lo entienden, fuera de los Professores; pero lo parecido, tanto lo entiende el payo, como el mas discreto. Dos cosas encargo mucho â el Pintor, que me las debe estimar: La vna es, que se escuse, quanto pudiere, de Retratos de niños, porque en estos es impracticable la quietud, y firmeza de postura, que requiere el Retrato, y se aventura el credito, y la vtilidad. La otra es, que se escuse tambien de Retratos de difuntos, porque demàs de el horror, ellos tienen de sì mesmos la diferencia, que ay de lo vivo â lo muerto; y luego que se passa aquella primera ternura, y tratan los parientes de los interesses de la hazienda, se les olvida el Retrato, y el pobre Pintor se queda con èl, â costa de vn trago bien amargo.

Modo facil de acabar vn Retrato.

CAPITULO TERCERO.

OBSERVACIONES PARA COMPONER VNA historia, tomada de diferentes papeles.

§. I.

PENSAR El Pintor Principiante, ò Aprovechado, que para lo que se le ofrezca ha de hallar Estampa, ò papel â proposito, se engañarà, porque apenas lo conseguirà tal vez; aunque algunos tienen en esto tal felicidad, y genio, que sin dificultad acomodan la figura, que encuentran, reduciendola â su modo; añadiendo, ò quitando alguna cosa, ò varian-

Dificultad de hallar para todo Estampa, ò papel à proposito.

mando las insignias, instrumentos, ò atributos; pero esto puede ser facil en vna figura, cuyo vestuario no tenga precision determinada; como ser Obispo, ò Religioso, &c. y la que se halla tener trage secular; que en este caso, será menester, siguiendo aquella mancha general de la figura, que se ha hallado, habilitarle el trage, poniendo yà esto de su parte, ingeniandose, ò por el natural, ò vistiendo vn Maniqui, que para esto se suele tener grande, ò pequeño (cuya definicion se dixo en nuestro primero Tomo, en el Indice primero) ò quando no, vn modelo, que venga bien à la actitud, vestirlo de papel de estraza mojado, segun la forma de el trage, que se pretende; que esto yà es camino para inventar, y es menester de algun modo irle perdiendo el miedo.

Observacion para lo que se huviere de añadir en alguna historia, ò figura hurtada.

Y si à esto se huviere de añadir cortina, bufete, coluna, ò algun trozo de Arquitectura, ò Pais, todo ha de constar de vna misma luz, y vna misma direccion à el punto de la Perspectiva, segun el pavimento en que estuviere la figura, mas, ò menos elevado; procurando, que el orizonte (si le huviere) estê arreglado à la altura de el punto de la Perspectiva.

§. II.

Dificultad de componer vna historia de diferentes retazos, y como se ha de acordar.

PEro si lo que se busca es cosa historiada, y esto se ha de componer de varios retazos; aqui es, donde milita la mayor dificultad: porque tal vez es à la izquierda, lo que es menester à la derecha, y es necessario trocarlo. Tal vez viene bien la accion; pero la luz es diferente. Tal vez estàn las figuras miradas de punto alto, y son menester de punto baxo. Todo lo qual necessita el Pintor de graduarlo, y acomodarlo de suerte, que todo estê acorde, y governado debaxo de vna misma luz, y vn mismo punto de Perspectiva; observando la degradacion de los terminos, segun sus distancias; pues tambien puede ofrecersele vna historieja à lo lexos, y hallar vna en termino principal, que le venga bien; y en esse caso es menester saberla templar afloxando, especialmente los obscuros, y no definiendo mucho las menudencias, y degradando las tintas, como diximos en el Libro antecedente.

Otro modo de tomar, ò aprovecharse para la composicion de vna historia.

Tambien ay otro modo de tomar, ò hurtar, que casi es inventar; y es, viendo otra historia bien organizada, tomar solamente aquel concepto de el todo: como si en primer termino tiene algun grupo de figuras teñidas, y contrapuestas, tocado en alguna extremidad de vna luz fuerte; contraponiendo à otro golpe de figuras iluminadas, donde estê el Heroe de la historia, ò la accion señalada de el assumpto: siguiendose despues otro termino de figuras en media tinta, con algun pedazo de Pais, ò Arquitectura, à que contrapongan, y algun rompimiento de gloria en la parte superior, con semejante organizacion de contraposiciones. Y assi, en vista de este tan bien regulado concepto, formarà el suyo el Pintor, observando solamente en el todo la misma graduacion, y disposicion de terminos; arreglando los trages, y acciones de las figuras, segun conviniere à la expression de el assumpto, y aprovechandose de algunas de las actitudes, que le parecieren mas galantes, y concernientes à la historia, y à la mejor expression de su argumento.

Como se ha de estudiar el concepto de la historia yà formada.

Hecha esta composicion, se ha de valer despues, para digerirlo, de el natural en todo lo mas, que pudiere, y especialmente en las carnes, y en algunos paños mas especiales, y señalados, que aquellos suplen por los demàs; y tambien debe hazer dibujo particular de figuras enteras por el natural, si quiere ir adquiriendo habilidad de buena casta, y buena manera; que es la que se consigue con el estudio de el natural; no la que se adquiere à fuerza de practica material de hazer, hazer; que à esta llaman *mala manera*, y à el Pintor, *amanerado*. Y sien-

Mala manera, la que solo es hija de la practica.

Buena manera, la que es hija de el estudio de el natural.

siendo la practica hija de el estudio, llega à ser tan corregida, que aun lo que se haze de pura practica, parece verdaderamente hecho por el natural; y de esta suerte se adquiere, y se conserva el credito, y la fama immortal de los hombres Eminentes, y la *bella maniera*, que dize el Italiano.

Por què se llama hurtado lo que es tomado de Estampas diferentes.

A este modo de aprovecharse el Pintor para sus composiciones; llaman vulgarmente *hurtar*; siendo assi, que no le dàn este nombre à el Pintar por Estampa, siendo copiada puntualmente; sino solo dizen: es hecho por Estampa de tal, ò tal Autor. Y yo no hallo otra razon para esta denominacion tan odiosa, sino que el que copia puntualmente la Estampa, no le vsurpa la gloria à su Inventor; porque luego dizen, *es copia de Rubens, ù de Vandic, &c.* Pero el que lo ha compuesto de diferentes papeles, es deudor a tantos, que no pudiendo pagar à ninguno, se alza con el caudal de todos; y por esso le llaman hurtar en buen romance, aunque les cojan en vn mal Latin.

Pintores, que han logrado credito hurtando de Estampas.

Muchos Pintores ha avido, que por este medio han logrado gran credito, y estimacion; y de ellos fueron Juan Antonio Escalante, que apurò los papeles de Tintoreto, y de Veronès; y les fue tan aficionado, que aun lo que inventaba de suyo, se parecia à aquella casta; y no era esto tanto por falta de caudal, como por aficion à aquellos Autores. Lo mismo dizen, que hizo algun tiempo Alonso Cano; pero mucho mas Don Juan de Alfaro, y motejandoselo algunos, dezian: hagan ellos otro tanto, que yo se lo perdono. Lo cierto es, que este grado es muy proximo à inventar; porque ademàs de que la composicion siempre es suya, necessita de gran maña, y habilidad para formarla, sin que discorden vnas cosas de otras, y queden graduadas debaxo de vna misma luz, y punto de Perspectiva, poniendo de su parte algunos adherentes, y aun supliendo algunas figuras.

§. III.

Medios importantissimos para calificar lo acertado de vna Pintura.

NO quiero omitir en este lugar vn medio importantissimo, para calificar lo acertado de vna Pintura, especialmente en estas, que yà son casi de invencion, y es, el mirarlas por vn espejo; porque como las representa à el lado contrario, se miran como agenas, y se descubren mas claros los defectos. Esto no excluye la correccion de los amigos de el Arte, aunque no todos dizen lo que sienten, vnos por cortedad, y otros por mala intencion; pero quando todo falte, no puede faltar el retirar de la vista la Pintura (ò bosquexada, ò acabada) por algun tiempo, y despues verla de golpe, que ella dirà lo que estuviere desacordado; porque viendola todos los dias, se hazen los defectos familiares con el trato: à la manera, que quando vemos vn sugeto estraño, nos hazen disonancia algunos defectos, ù deformidades, que tenga en su rostro; y despues continuando el trato, no solo no se estrañan los defectos, sino que casi parecen perfecciones. Y assi, dexando de vèr nuestras Obras por algunos dias, se miran despues como agenas, y luego haze disonancia el defecto, ù deformidad, que tuvieren; y es menester à el punto tildarlo, ù corregirlo, antes, que con la frequencia de tratarlo, llegue la vista à desconocerlo.

Exemplo importante para el examen de vna Pintura.



CAPITULO QUARTO.

INTELIGENCIA, QUE EL APROVECHADO DEBE *tener de la Arquitectura, sus especies, y proporciones.*

§. I.



O Es mi animo persuadir, que el Pintor aya de ser tan Arquitecto, como el que lo es de Profesion, pues para esto no ay vida, porque es vn Arte soberano, y de summa dificultad, especialmente en la fortificacion, y cortes de canteria; y assi no admite parcialidades en todos los sugetos: pero si le ayudare el genio, entonces puede el Pintor buscar los Autores, que *ex professo* tratan de la Arquitectura, y vân anotados à el margen; (1) porque ay considerable diferencia de el Arte de Edificar, â el conocimiento de las proporciones, y compartimientos, que la Arquitectura muestra en aquella forma exterior; que la vista percibe; pues lo que no se vè, no se Pinta: bien, que el saber, nunca daña. Y por lo menos debe no ignorar aquellos principios mas vniversales de la Facultad, que trata; pues yâ que no baste para saberla, sirva suficientemente para no ignorarla.

Arquitectura, Arte de summa dificultad.

(1) Autores, que *ex professo* tratan de la Arquitectura: *Vitrubio; Andrea Paladio, Leon Baptista Alberti Scamoci, Sebastian Serlio, Fray Lorenzo de San Nicolàs, y otros.*

La Arquitectura, segun conduce â nuestro proposito (prescindiendo, como dixe, de el Arte de Edificar) consta de planta, cimiento, y montea, ò alzado. La planta es, aquella situacion, ù delineacion, que forman en el terreno los compartimientos, y distribuciones de el edificio en macizos, y vanos. Cimiento es, toda aquella fabrica, y argamasa de mamposteria, que profunda â el hondo de el terreno. Alzado es, toda aquella elevacion, y extension, que tiene, y muestra sobre la tierra, elevandose sobre los compartimientos de su planta, con gallarda disposicion, distribucion, y symetria, segun el orden con que estuviere executada: observando siempre, que vengan *buelos sobre buelos, vanos sobre vanos, y macizo sobre macizo*; esto es, que sobre los buelos de vnas molduras, pueden caer otras; y sobre el vano de vna puerta, pueda caer vna ventana; y sobre esta, otra; y sobre el vivo de vn macizo, cargue otro, y no fuera de èl, ni sobre los buelos; aunque tal vez se dispensa, estando repisados, porque las repisas substituyen là firmeza de el macizo, como todo lo manifiesta la Figura 1. Lamina 9.

Diferencia entre el Arte de Edificar, y la Arquitectura.

Planta de la Arquitectura, què es.

Cimiento.

Alzado, què cosa sea en la Arquitectura.

Observaciones de la Arquitectura.

Fig. 1. Lam. 9.

§. II.

EN la Arquitectura puramente de Albañileria, ò cal, y canto, no es necessario detenernos, por no ser de nuestro proposito. La Arquitectura noble, que se compone de las cinco ordenes *Toscana, Dorica, Ionica, Corinthia, y Composita*, es el assumpto de este Capitulo. Y aunque de ello tratamos en el primer Tomo en la Tabla de los terminos privativos de la Pintura, no se puede escusar aqui el tratarlo con diferente methodo, por ser su proprio lugar; remitiendo â el curioso â dicha Tabla, para saber el origen, è Inventores de dichas cinco ordenes; y para la inteligencia de su practica, propondrèmos quatro reglas generales.

Cinco ordenes de la Arquitectura politica.

La primera regla general, que ha de observar el Pintor Arquitecto, es, que la mas baxa, ò gosa de estas cinco ordenes, es la *Toscana*, y que de alli adelante cada coluna, segun el orden con que estàn puestas, excede à la antecedente en vn diametro de su planta, excepto la Composita, que sigue la misma proporcion, que la Corinthia.

Primera regla general de el Pintor Arquitecto.

Cantidad en que se excede vna orden á otra de Arquitectura.

Y siendo, como es, el modulo (de que vsan los Arquitectos, para la distribucion de las partes) la mitad de el diametro de la coluna en su planta; se sigue, que teniendo la caña de la coluna Toscana doze modulos de altura; la Dorica tiene catorze; la Ionica diez y seis; y la Corinthia, y Composita diez y ocho.

Segunda regla general.

El pedestal, tercera parte de la coluna.

Cornisa, quarta parte de la coluna.

La segunda regla general, es, que el pedestal, en todas las cinco ordenes, ha de ser la tercera parte de la altura de la coluna, con vasa, y capitel; y la cornisa ha de ser la quarta parte. Con que de aqui se sigue, que â el respecto, que vâ creciendo la altura de las colunas, crece tambien la esbelteza de las demàs partes; y assi vân successivamente en el todo siendo mayores, hasta la Corinthia.

Tercera regla general.

La tercera regla general, es, que la vasa en todas cinco ordenes tiene vn modulo de alto; y lo mismo el capitel en las dos primeras; y tambien en la Ionica, si tiene collarino, ò hasta donde cumplen su circulo las bolutas; en las otras dos tiene de alto dos modulos el capitel.

Quarta regla general.

La quarta regla general, es, que en todas cinco ordenes el fuste de la coluna en el primer tercio es â plomo; de alli hasta la parte superior se vâ recogiendo hasta vna octava parte por cada lado; no en forma pyramidal, sino curvilinea; aunque en la cantidad de la diminucion, varian algo los Autores.

§. III.

Distribucion de la orden Toscana.

AViendo, pues, el Pintor de formar vn cuerpo de Arquitectura de la orden Toscana con pedestal, distribuirà toda su altura en veinte y dos partes y media; y â cada vna de estas partes llamarèmos modulo, y este se dividirà en doze partes iguales; y dandole â el pedestal quatro modulos, y dos tercios, se le daràn los catorze â la coluna, con vasa, y capitel; y lo restante â el arquitrave, friso, y cornisa; como lo muestra la Figura 1. Lamina 8. aunque por no caber en la altura de la lamina aya alguna diferencia, y estè partida la coluna. Y si se huvieren de hazer corredores con arcos, ò intercolunios, siempre es conveniente darle (por lo menos) de ancho la mitad de la altura de el vano.

Lam. 8. Fig. 1.

Los buelos, y altura de las molduras, assi de el pedestal, como de la cornisa, se pueden reconocer por los compartimientos de el modulo. Solo dirè, que el modulo, que tiene de altura la vasa, se divide en dos partes; la vna se dà â el plinto, y este tiene de buelo su quadrado fuera de el vivo de la coluna, excepto en la Toscana, que tiene algo menos, segun se demuestra en la Figura 2. siguiendo la diagonal de el quadrado de su planta *a, b*: la otra parte se divide en tres, y de estas la vna se dà â el listelo, ò filete; y las otras dos â el tores, ò bocelon, que no ha de salir mas que èl plinto; y â plomo de este ha de venir el neto de el pedestal, que es, considerado, sin molduras.

Neto de el pedestal â plomo de el plinto de la coluna.

Fig. 2. Lam. 8.

Diminucion regular de la caña alta de la coluna.

Para hazer regularmente la diminucion de la coluna, se tirarà primero la linea perpendicular *c, d*, de su centro; y donde termina el primer tercio tirar el diametro *e, f*: y en la parte superior tambien *r, h*; y aviendo hecho el semicirculo *e, g, f*, sobre el diametro de vna de las extremidades de el superior, como desde *h*, dexar caer vna paralela â la *c, g*, hasta que toque el semicirculo en *i*; y desde aquel tocamento tirar vna paralela â el diametro *e, f*, como *i, y f, e, r*, y despues dividir el espacio *i, f*, en quatro partes iguales; como se vè, 1. 2. 3. 4. y de las divisiones tirar tambien paralelas â el diametro *e, f*, hasta que toquen en la circunferencia *e, g, r*; hecho esto, se dividirà tambien el espacio de la caña alta de la coluna en otras quatro partes iguales; y por las divisiones se tiraràn sus diametros *o, p, m, n, K, l*; y despues levantar vna perpendicular desde la primera division 1. de el semicirculo, hasta que toque la primera division de la caña alta en el diametro

metro *K, l*; y hazer lo mismo desde la segunda division 2. hasta el diametro *m, n*; y desde la 3. à el tercero, &c. y despues desde *f*, hasta *h*; por los puntos *l, n, p*, se tirarà la linea curva de la coluna, de suerte, que con suavidad haga su declinacion, sin que parezca pyramidal. Y se advierte, que estas divisiones, assi de la caña alta, como de el semicirculo, pueden aumentarse, lo que cada vno quisiere; especialmente, si es mucha la grandeza de la coluna, guardando siempre este mismo orden. Y por lo que toca à los nombres particulares de los miembros de las molduras, y cuerpos, se hallarân notados en la primera Figura, y las siguientes de esta Lamina 8. sin necessitar de ponerlos aqui.

§. IV.

Distribucion de la orden Dorica.

SVpuestas yâ las reglas generales, que diximos en el §. 3. se haze facil la inteligencia de las otras ordenes; pues excediendo la coluna de la orden Dorica en vn diametro à la antecedente, se sigue, que con la vasa, y capitel tiene de altura diez y seis modulos; y añadiendo â estos la quarta parte (que son quatro) para la cornisa: y la tercera parte (que son cinco y vn tercio) para el pedestal: se sigue, que toda la altura de esta orden son veinte y cinco modulos, y vn tercio; y de esta manera la distribuirà el Pintor, quando se le ofrezca; observando la diferencia en los miembros, y molduras, que muestra la Figura 3. Lamina 8.

Fig. 3. Lam. 8.

Orden Ionica.

Lo mismo dirèmos de la orden Ionica, que excediendo à la antecedente en dos modulos, tendrâ su coluna, con vasa, y capitel diez y ocho; y añadiendo â estos la tercera, y quarta parte mas de dicha cantidad, serâ toda su altura veinte y ocho modulos y medio, distribuidos en la forma dicha; y observando la diferencia de miembros, y molduras, que se vè en la Figura 4. Lamina 8. A que se añade la Figura 5. de la misma orden, solo con la diferencia de tener collarino el capitel, y la vasa aquella moldura de los dos junquillos entre los dos toreses, ò bocelones, por vsarlos assi diferentes Autores.

Fig. 4. Lam. 8.

Orden Corinthia.

Assimesmo se observarà en la orden Corinthia, que siendo todo el fuste de su coluna de diez y ocho modulos, y tres de vasa, y capitel, que hazen veinte y vno; añadiendo â esta cantidad su tercera parte (que son siete) y la quarta parte (que son cinco, y vn quarto) vendrâ â ser toda su altura treinta y tres modulos, y vn quarto; y hecha su distribucion en la forma, que las antecedentes, quedarâ exactamente formada esta orden, con la gentileza, que le corresponde; observando la diferencia, que tuviere en algunos miembros, y molduras; como lo muestra la Figura 6. Lamina 8.

Fig. 6. Lam. 8.

Orden Composita; tiene la proporcion de la Corinthia.

La orden Composita sigue en sus medidas, y proporciones â la Corinthia; solo diferencia en el ornato, en que vsa de gran variedad; yâ tomando de las otras, lo que le parece; yâ inventando, lo que mas le agrada, y conduce â su hermosura; como se vè en la Figura 7. Lamina 8. y aunque en todas (menos en la Toscana) se suelen estriar, ò acanalar las colunas; en esta especialmente se practica mucho, y con singularidad desde el primer tercio âzia arriba, dexando hecho su collarino, y de alli abaxo revistiendole de grutescos, y follages; y la division de las estrias, ò canales, suelen ser veinte y quatro en toda la circunferencia de la coluna. Tambien se suelen hazer lisas, y revestidas de festones, y pendientes de flores, ò frutas de oro; y en los vaciados de los pedestales se hazen tambien baxos relieves con vichas, follages, ò historias.

Fig. 7. Lam. 8.

Variedad de el ornato de la orden Composita.

Coluna Salomonica.

A esta orden podemos agregar la coluna Salomonica, que tambien es especie de la Composita, en la variedad, revestida siempre, ò las mas vezes, de sarmientos, ò vastagos de diferentes frutas; observando seis bultos en la distribucion torneada de su altura, y en lo demàs sigue la variedad, y proporciones de la Composita. Solo resta adver-

Distribucion de la cornisa.

vertir por regla general, que de las partes de la cornisa, el arquitrave es la menor; el friso algo mayor; y la corona mayor, que el friso. Lo demàs lo enseñan bastantemente las Estampas, y la experiencia; como tambien en los frontis, que vnos son agudos, otros de medio punto, y otros escarzanos, ò chatos, y rebaxados; vnos abiertos, y otros cerrados; y en todos se ha de observar, que la vltima moldura de la cornisa de las portadas (que es la gola, ò talon reverso) se le quita à la cornisa de el dintel (que es el vmbral, que asienta sobre las iambas) por no ocultar con èl la obra, que tuviere el timpano, que es el vacio, que està contenido entre el frontis; pero à este se le pone dicha gola.

§. V.

Y Respecto de que à vn Artifice (y mas siendo Arquitecto) se le ofrece muchas vezes practicar la regla de la division, ù de partir por entero en grandes sumas; y que esto por las reglas comunes tiene mucho embarazo, y multitud de operaciones, me ha parecido poner aqui este methodo por camino tan facil, que sin mas que multiplicar, y restar, se haze la distribucion, ò particion de la mayor suma, que se ofreciere; lo qual calificarà la Tabla numerica, que està à el fin de dicha regla, que es como se sigue.

REGLA DE LA DIVISION, O MODO DE partir por entero.

1 LA primera figura de qualquier numero, se dize la que està àzia la mano izquierda, como en el numero 357. La figura 3. es la primera, y la siguiente la segunda, como el 5. &c.

2 Debaxo de el numero, que se ha de dividir, y se llama la suma, como el numero A, subscribase el divisor, ò el numero, por el qual se haze la division, como el numero B: de suerte, que si su primera figura fuere menor, que la primera de la suma, se subscribirà la primera figura de el divisor debaxo de la primera figura de la suma, como en el exemplo P. Y si la primera figura de el divisor fuere mayor, que la primera de la suma, se subscribirà la primera figura de el divisor debaxo de la segunda de la suma, como en el exemplo A, por ser la primera figura 7. de el divisor B, mayor, que la primera figura 5. de la suma A; subscribese el 7. de el divisor B, debaxo de el 7. de la suma A, que es su segunda figura.

Lo mismo se executarà, quando las primeras figuras de el divisor, y de la suma fueren iguales; pero la siguiente de el divisor mayor, que la de la suma, como en el exemplo Q; ò si conviniendo tambien en las segundas la tercera, &c. de el divisor fuere mayor, que la de la suma.

3 Subscripto el divisor, como queda dicho, vease quantas vezes cabe la primera figura de el divisor (siempre se entiende de la figura de mano izquierda) en la figura, ò figuras de la suma, yà sea vna, ò dos: si la primera figura de el divisor estuviere debaxo de la segunda de la suma (nunca pueden corresponder mas que dos figuras de la suma à la primera figura de el divisor) y las vezes, que cabe, anotese por cociente tràs la lunula, como C, (este se llama cociente particular, ò parte de el total, que se busca) pero ha de ser tal este cociente, que quepan las mismas vezes todas las demàs figuras de el divisor en sus figuras, correspondientes directamente en la suma. Como la figura 7. de el divisor B, cabe en 57. de la suma 5. que son las figuras, que le corresponden) ocho vezes; pero por quanto la segunda figura 8. de el divisor B, no cabe en los 10. residuos de la suma A, las mismas ocho vezes

vezes se toma el 7. en 57. solamente siete vezes, y el cociente 7. se apunta tràs la lunula, como en G; y por este cociente se multiplica todo el divisor B, empezando desde su vltima figura (desde el 9. en el caso presente) de la misma manera, como comunmente multiplicamos, y sale el producto D; debaxo de el se tira vna linea recta; y se restarà de las figuras de la suma, que le corresponden directamente, y quedarà el residuo E, añadiendole, ò baxando la siguiente figura de la suma (como en el exemplo el 1.) que es la immediata à la vltima figura, debaxo de la qual estuvo la vltima de el divisor; y serà el numero E, nueva suma, que se avrà de dividir por el divisor B; y esto se observarà siempre en las vlteriores operaciones.

Para conocer si el cociente se tomò bueno, se ha de observar, que multiplicandole con el divisor B, como queda dicho, el producto D, no ha de ser mayor, que los numeros de la suma, de quienes se ha de restar el dicho producto, porque entonces seria el cociente mayor de lo justo. Ni tampoco el residuo E, (antes de baxar la vna figura de la suma, como se ha dicho) ha de ser igual, ò mayor, sino siempre menor, que el divisor B, (ò el que fuere) porque si quedàra igual, ò mayor, seria señal, que el divisor cabia mas vezes en la suma, y seria el cociente particular menor de lo justo.

4 Aviendo formado la nueva suma E, como queda dicho, se le subscribirà la primera figura del divisor vn lugar mas àzia la mano derecha (como en el exemplo presente debaxo de el cero O,) que corresponde à la immediata figura de la suma, debaxo de la qual estaba antecedentemente la primera figura de el divisor, y las siguientes figuras de el divisor vàn consecutivamente; de suerte, que la vltima figura de el divisor corresponderà à la vltima figura de esta nueva suma E, (Lo mismo se observarà en todas las siguientes operaciones) y se harà la misma operacion, que antes, buscando vn nuevo cociente (que serà 2. en el exemplo presente) y multiplicandole con el divisor B, (ò con el que lo fuere) y el producto F, se restarà de la suma E. A el residuo G, se añade la siguiente figura de la suma (como aqui el 3.) que es la immediata à la que baxò antecedentemente, y se compondrà nueva suma G; debaxo de la qual se subscribirà el divisor B, vna figura mas adelante àzia la mano derecha, como queda dicho; y de la misma manera se continuaràn las operaciones, hasta que ayan baxado todas las figuras de la suma A, como se vè en los exemplos.

5 No es necessario repetir à el divisor, ò subscribirle expressamente en todas las operaciones, bastarà señalar con vn punto el lugar, en que ha de estàr su primera figura (como en el exemplo presente en la suma I, debaxo de el 8. que es la segunda figura, està señalado el punto donde ha de estàr el 7. que es la primera figura de el divisor) y se executa la operacion, como si estuviera subscripto el divisor.

6 Quando yà ha baxado la vltima figura de la suma, como en N, y se ha buscado el cociente; y restado el producto O, lo que quedare, como en R, serà el residuo, que no se puede dividir entre los divisores B; y se añadirà à el cociente total C, por numerador de vn quebrado, cuyo denominador serà el divisor B, (ò el que lo fuere) y quedarà hallado el total cociente C, (compuesto de numeros enteros, y de el quebrado) de la suma A, dividida por el divisor B.

7 Si en alguna division particular no cupiere el divisor en sus figuras correspondientes, se pondrà en el cociente vn cero O; y baxando vna figura de la suma, se promoveràn los divisores sin mas operacion, como en el exemplo T, y se proseguirà la operacion, buscando vn cociente nuevo.

8 Si el divisor tuviere alguno, ò algunos ceros à lo vltimo de la mano derecha, se subscribiran debaxo de las vltimas figuras de la suma, desde el principio de la operacion; y con los demàs numeros de el

el divisor, se executarà la division; y los numeros de la suma, ocupados con los ceros de el divisor, se añadiràn à la mano derecha de el vltimo residuo, si quedare alguno; ò si no quedare ninguno, seràn ellos el numerador de el quebrado, cuyo denominador es el divisor entero con sus ceros, como en el exemplo X.

Prueba. La prueba, ò el examen es multiplicando el total cociente C, de los numeros enteros con el divisor B; y à el producto se añade el vltimo residuo R, si es que quedò alguno; y si resultare la misma suma A, estarà bien hecha la division.

Otra. La segunda, sumase el vltimo residuo R, (si quedò alguno) con los productos O, M, K, H, F, D; y si resultare la suma A, quedarà bien dividida; pero se han de colocar en los lugares, que corresponden en la plana, mas, ò menos, azia la izquierda, como se vè en esta señal §.

Si pareciere à el Lector sacar en vn papel à parte la quenta, ò plana siguiente, convendrà, para tenerla à la vista en la explicacion de ella.



A. A.—57.02.613.849.

B. B. ... 7859.
D. D. 55013.

E. E. ... 20131.
B. B. ... 7859.
F. F. ... 15718.

G. ..... 44133.
B. ..... 7859.
H. ..... 39295.

I. ..... 48388.
K. ..... 47154.

L. .... 12344.
M. .... 7859.

N. .... 44859.
O. .... 39295.

R. .... 5564.

C. 5564.—Residuo.
725615. —— 7859.—Divisor.

§.
B. — 55013.
F. — 15718.
H. — 39295.
K. — 47154.
M. — 7859.
O. — 39295.
R. — 5564.

A. — 5.702.613.849.

P. P. 5407 | 110. 17/49.
49.
50.
49.
17.

Q. 5372. | 99. 26/54.
54.
486.
512.
486.
26.

T.T. 50436. | 103. 69/489.
489.
1536.
1467.
69.

X. 47935. | 95. 435/500.
5 00.
45.
29.
25.
4.

CAPITULO QUINTO.

PRACTICA DE LA PINTURA A EL TEMPLE.

§. I.

Pintura à el temple, què es.

A Pintura â el temple (como diximos en el Tomo antecedente) *es aquella, que vſa de los colores liquidados con ingredientes glutinoſos, y pegantes, como ſon cola, goma, ò coſa ſemejante.* Los colores, que en eſte linage de Pintura ſe gaſtan, ſon todos los que conocemos; pues ninguno excluye, como lo diximos en dicho Tomo 1. lib. 1. cap. 6. §. 3. donde tambien ſe notan todas las materias, y ſuperficies, ſobre que ſe puede executar dicha Pintura. Y en orden â ſu preparacion (omitiendo las ſuperficies febles, como ſeda, pergamino, y papel, que pertenecen â la iluminacion, y miniatura.) Lo que toca â las paredes, tabla, ò lienzo, ſe han de preparar (deſpues de eſtàr bien liſas, y raſpadas) con vna mano de cola caliente; y ſi la madera tuviere algo de *tea*, conviene picarla muy bien, y eſtregarle vnos ajos, y cocer con ellos vn rato la cola de el aparejo, machucandolos antes de echarlos, y con eſta *agicola* ſe darà la primera mano â la madera; las otras ſuperficies no neceſsitan de eſta circunſtancia.

Como ſe han de preparar las ſuperficies, para Pintar à el temple.

Modo de templar la cola, para Pintar à el temple.

El modo de cocer la cola de retazo, yâ ſe dixo en el Libro antecedente, cap. 3. §. 4. pero aunque la primera mano de aparejo ſe ha de dàr eſtando la cola fuerte, deſpues ſe ha de templar algo mas floxa para las otras manos, y mas eſpecialmente para Pintar con ella, porque ſi eſtâ muy fuerte, engraſa, y obſcurece los colores; y aſsi es meneſter añadirle agua, â proporcion, y probarla en las palmas de las manos, quanto muerda vn poco, y no mas; y aſsi ſolemos dezir, apareja fuerte, y Pinta con agua ſola.

Aviendo, pues, dado eſta primera mano de cola â las dichas ſuperficies, ſe reſanaràn las lacras, que tuvieren, eſpecialmente las tablas, y paredes, haziendo vn plaſte de cola, y yeſo, â manera de maſilla, y con el cuchillo irlas rellenando, y aliſando, y deſpues de ſecas, raſparlas con el cuchillo, ò lixa, y darles â ellas otra mano de cola; y hecho eſto, hazer vna templa de yeſo pardo, paſſado por cedazo, y añadirle otro tanto (por lo menos) de ceniza cernida, y para los lienzos algo mas, que eſtè liquidada, de ſuerte, que ſacando la brocha, haga hilo la templa, dexando la brocha cubierta, y con eſta darle vna mano â la ſuperficie; y ſi pareciere, deſpues otra; pero ſi eſtâ bien liſa la ſuperficie, no ay que recargar, ſino quando mucho, eſtregarla con alguna pomez, ò coſa aſpera, y deſpues darle otra mano de cola, algo mas templada, que la primera; pero ſiendo lienzos de vaſtidores, en coſa, que aya de durar, ſe puede hazer mas eſpeſa eſta cernada, y aun dexarla elar, y darle â los lienzos la mano de aparejo, con cuchilla de imprimar.

Aparejos de el temple.

§. II.

Modo de dibujar las obras de el temple.

Importancia de los cartones, para las obras de el temple.

HEcho eſto, ſe puede dibujar encima lo què ſe huviere de executar, eſpecialmente ſi es hiſtoria, ò coſas desiguales, y ſin preciſa correſpondencia; que ſi la han de [illegible], como las coſas de Arquitectura, y adornos, ſerâ ſiempre lo mejor hazer carton; y ſi eſte no ſe puede hazer fuera de el ſitio, tomando ſus medidas, ſerâ conveniente hazerle antes de aparejar el ſitio, por no maltratar lo aparejado con los agujerillos de las tachuelas. Y eſto de los cartones es muy preciſo, quando ſe han de repetir las coſas â el lado contrario, ò â el revès; por-

porque estando picado el carton, en bolviendole, y estarciendole, se halla hecho sin trabajo.

Y, ò bien sea en los cartones, ò bien en el sitio, se ha de dibujar primero con carbon de sauce, ù de avellano, sarga, ò mimbre, ò pino; estos se hazen, rajandolos de el tamaño, ò largo de vn cañon de hierro (que para este efecto se tendrà) ò vn cencerro grande, y que los trozos sean de el grueso de vn dedo, por lo menos; y bien ajustados en dicho cañon â golpe de martillo en los vltimos, se ha de tapar, y embàrrar, de suerte, que no le quede respiradero; y estando asi, se ha de meter en el fuego, y dexarlo estàr, hasta que estè bien encendido, y colorado, y entonces sacarlo, y meterlo en ceniza fria, cubriendolo bien con ella, y tapandolo con alguna cazuela grande, lebrillo, ò barreño, y no sacarlo hasta que estè bien frio, porque se ventearàn los carbones, y se quiebran facilmente; y poniendo vno de estos en vna caña, rajandola en cruz por la boca, que ha de estàr el carbon, y atandola despues con vn hilo, se irà apuntando por mayor, y luego se irà digiriendo; y en estandolo de el todo, se passarà de tinta con vn pincel; y si esto es en el carton, se picarà con aguja gorda, ò cosa semejante, y despues se pondrà en el sitio de la obra, y bien assentado con algunas tachuelas, se estarcirà con vna mazorquilla de carbon molido, y despues se passarà de tinta.

El modo de hazer los cartones, no serà ocioso el dezirlo, pues no todos lo sabràn. Primeramente, el papel ha de ser gruesso, ò bien sea blanco, ò pardo, de marca mayor, porque no aya, que hazer tantos pegotes, el engrudo de harina bien cocido, y las tachuelas de el numero doze, ò de las de Valladolid. Prevenido esto, si la superficie es plana, facilmente està hecho el carton, pues se vàn pegando de dos en dos, ù de quatro en quatro, solapando por las orillas lo que baste, y luego se assienta en su lugar, recargando cosa de vn dedo sobre su antecedente, y poniendo las tachuelas de suerte, que no embaracen despues para levantar la orilla, y engrudarlos con la brochuela. Pero si la superficie es concaba, y no encañonada (porque asi es lo mismo, que plana) tiene mayor dificultad, pues necessita de sentarse cada pliego de por sì, y aun cada medio pliego, para que se ajuste à la gracia de la superficie; y cuydado con que à el engrudar las orillas en el sitio, no se peguen à èl, ni participe de el engrudo; porque demàs de pegarse el carton à la pared, de que se sigue el romperse à el levantarlo; aquello, que se pega en el sitio, es tan perjudicial (y mas si es à el fresco) que en haziendo humedad, sale afuera la mancha, despues de Pintado.

Modo de hazer los cartones.

Como se ha de hazer el carton para superficie concaba.

Advertencia para el tiempo de encartonar el sitio, que se hà de Pintar.

§. III.

HEcho esto, y teniendo las colores todas molidas à el agua, y cubiertas siempre con ella en sus vasijas, para que no se sequen, ni endurezcan, y en cada color vna cuchara de palo, para sacar quando convenga: prevendrà tambien el blanco de yeso de espejuelo muerto, lo qual se haze templandolo muy ralo, como caldo espeso, en vna vasija grande, y que le sobre mucho vacio; porque luego, que se reconoce, que el yeso và tomando cuerpo, sin cessar de menearlo con vn palo, se le añade agua, y se buelve à menear muy bien, sin dar lugar à que se assiente, ni endurezca; y hecho esto hasta tres, ò quatro vezes, se conoce estàr yà muerto, quando se vè, que el agua anda por encima clara, y entonces tiene yà su punto, y se dexa estàr.

Modo de matar el yeso para Pintar à el temple.

Este blanco sirve para hazer las tintas generales; mas para poner en la paleta con las demàs colores, y para tocar de luz (especialmente quando ha de ser blanco puro) se vsa de el yeso de espejuelo de otra manera; y es templando vna porcion de ello à voluntad, y hecho vna pella, y endurecido, antes que se seque, se quebranta en la losa con la mo-

Otro modo de preparar el blanco de espejuelo.

moleta; y añadiendole agua, como à las demàs colores, se và moliendo à partes, y echandolo en vna cazuela, donde se conserva cubierto de agua para dicho efecto.

Tintas de ayre, ò celage.

Prevenidas todas estas cosas, passarà el Pintor à hazer las tintas generales; y assi para cosas de historia, donde ay celages, y rompimientos de gloria, solo ha de hazer tres tintas; la vna de ocre, y blanco, clarita, y algo de tierra roja; la otra de blanco, y esmalte, para los celages; y la otra de blanco, y negro de carbon, para las nubes. Suponiendo, que de estas tintas no se ha de servir siempre, como ellas estàn; sino que tal vez, segun la calidad de la cosa, tomarà de ellas con la brocha, y echandolas en el campo de la paleta, les añadirà lo que convenga, para diferenciar de tinta, yà amoretada con el carmin, ò pabonazo, ò yà enrogeciendo con la tierra roja, ò pardeando con la sombra, ocre, ò negro.

Tintas de marmol blanco.

Despues harà tintas generales para las cosas de Arquitectura, y adornos; y comenzando por las de marmol blanco, tomarà de el yeso vna buena porcion con vn cucharon, y echarla en vna vasija grande, y en vn pedazo de ladrillo, ò teja seca, darà vna brochada de el blanco solo, que estè bien liquido; y despues, hecho vn caldillo con vna brocha en el negro de carbon, echarà vn poco en el blanco, donde quiere hazèr la tinta, y menearlo muy bien con vna brocha, hasta que se incorpore todo, y luego añadirle otro poco de el ocre claro bien desleido, y menearlo todo muy bien, hasta que se incorpore, y despues probar la tinta, que toque junto à la brochada de el blanco, que diximos, y poniendola à secar à el calor de el Sol, ù de el fuego, vèr si la tinta hecha rebaxa à el blanco en vn grado, de manera, que ni estè fuerte, ni floxa; y conforme se viere, añadirle lo que le faltare, y cuydar de que no amarillee mucho, sino quanto quebrante lo azulado de el blanco, y negro, porque no haga aplomado.

Hecha esta primera tinta (de que se ha de hazer siempre mayor cantidad) se echarà en vna olla la mitad de ella, y se le pondrà su numero 1. y vna *M*; y lo mismo se harà en las siguientes, variando el numero 2. 3. 4. y en esta olla se ha de poner tambien vn cucharon, para sacar quando sea menester; y à la que queda en el barreño, ò cazolon, se le añadirà mas negro de carbon, y su poco de ocre claro, y despues de incorporarla muy bien, probarla con la brocha junto à la antecedente, y vèr si despues de seca, en la conformidad, que la otra, la rebaxa en otro grado, y hasta ajustarla, no passar adelante; y estandolo, echar tambien la mitad en otra olla, y ponerle su cucharon, y su numero, y letra *M*, y passar à executar la tercera, añadiendole solo tierra negra, y vna puntica de sombra de Italia; y graduando esta, y hecha la prueba en la conformidad de las antecedentes, passar à hazer la quarta tinta, añadiendo à lo que quedare de la tercera mas tierra negra, y sombra: y se advierte, que de estas dos vltimas con menos cantidad basta, que de las otras; y que de todas las colores, que se fueren echando à las tintas, se supone, han de estàr bien desleidas con brocha, como caldo espeso; porque si se echan enteras, suelen quedar en el assiento algunos gurullos, que despues deshechos, alteran la tinta.

Advertencia importante para hazer las tintas.

Toques de luz, y de obscuro.

Concluidas estas quatro tintas generales, solo resta dezir, que para tocar de luz, sirve el blanco puro remolido; y para el obscuro fondo, la sombra de el viejo.

Tintas de oros.

Las tintas de oros se hazen facilmente con el ocre claro de Valencia, ù de Coleteros, y blanco, la primera; la segunda, con el ocre claro solo; la tercera, con el ocre obscuro; y la quarta, con este, y la sombra de Italia, y algo de tierra roja, y despues tocar de obscuro con la de el viejo, y de luz, añadiendo à la primera otro tanto de blanco remolido, y echarlas en sus vasijas con sus numeros, y vna *O*, en cada vna, en demonstracion de ser tintas de *Oro*.

Las tintas de bronce se hazen, añadiendo à las dos primeras vn poco de tierra verde; y à la tercera, y quarta vn poco de añil, guardando en las pruebas la forma de las antecedentes; y señalando las vasijas por su orden en todas, para que no se confundan.

Tintas de bronce.

Las tintas de porfido se hazen con esmalte, blanco, y carmin, la primera; y la segunda, rebaxando con el esmalte, y carmin; y lo mismo en la tercera; y para la quarta, añadir vn poco de añil, y carmin; y si no se quieren tan hermosas, se puede vsar de el añil, en vez de el esmalte; y si todavia se quiere mas baxo de color, se puede vsar de el negro de carbon, en vez de el añil; y todavia serà mas baxo este, si en lugar de el carmin, se vsare de el pabonazo, ù albin.

Tintas de porfido à el temple.

Varias maneras de porfidos.

Las tintas de fabrica, aunque se pueden hazer de el negro de carbon, y sombra, graduadas con el blanco, y tambien con solo blanco, y sombra de el viejo; sin embargo, para que contrapongan bien à las tintas de marmol, serà conveniente hazerlas de negro de carbon, y blanco, quebrantando lo aplomado con vn poco de tierra roja; y haziendo la primera en tal grado, que rebaxe à la primera de marmol, y podrà esta servirle de toque de luz, y continuar, graduando las demàs, hasta la quarta, añadiendo siempre negro, y tierra roja à lo que quedare de la antecedente; y para estas puede servir de obscuro la tierra negra, con vn poco de sombra de el viejo.

Tintas de fabrica, de què se hazen.

Si se huvieren de hazer tintas azules para algun adorno, ò medalla de lapiz lazuli, se harà con esmalte, y blanco, quedando por tercera el esmalte solo; y à este añadirle para quarta vn poco de añil; y este solo para los obscuros; y para tocar de luz, añadir vn poco de blanco à la primera. Puedense tambien hazer estas con solo añil, y blanco, aunque no es tan hermoso.

Tintas azules para el temple.

Las tintas verdes se hazen à el temple muy hermosas, vsando para la primera de el verde montaña, con vn poco de ancorca fina; y la segunda, con la tierra verde, y algo de verde montaña, y ancorca obscura, y luego rebaxar esta, añadiendole vn poco de añil, y otro poco de verde vegiga; y para la quarta, añadir mas añil, y verde vegiga, y tocar de obscuro con solo el verde vegiga, y el añil; y de luz, añadiendo vn poco de blanco, y ancorca à la primera tinta, y es vn verde hermosissimo. Para lo qual se ha de entender, que el verde vegiga no se muele, sino echado en agua (quanto le cubra) y assi se ablanda, y se vsa de èl sin cola; y la tierra verde con solo echarla en agua algunas horas, se deshaze, y luego darle vna buelta en la losa, para que todo se iguale.

Tintas verdes para el temple.

Puedense tambien hazer tintas de verde menos hermoso, no vsando para la primera de el verde montaña, sino de la tierra verde, añadiendole blanco, y vn poco de ancorca; y la segunda, de la tierra verde sola, con muy poca ancorca, y luego rebaxar las otras, añadiendo à la tierra verde vn poco de añil, y verde vegiga; y el toque de obscuro, y de luz, como en la antecedente, y es vn verde suficientemente hermoso.

Otras tintas de verde para el temple.

Otro verde se puede hazer mas baxo, con añil, y ancorca obscura, ù ordinaria, y aun con la fina, sin añadirle blanco, y rebaxando siempre con el añil, y verde vegiga: y advierto, que este nunca quiere juntarse con tinta, que lleve blanco, porque haze mal color, sino solo se ha de vsar para endulzar los obscuros de el verde, y darles jugo, y hermosura.

Otro verde mas baxo para el temple.

Tintas de encarnado, ò bien sean de vermellon, y blanco, la primera, ò bien de tierra roja, rebaxandolas con el carmin, son bien faciles; como tambien las de carmin, y blanco. Lo demàs, que toca à tintas de carnes à el temple, no soy de parecer, que se hagan, por la variedad de los coloridos, yà mas templados, yà mas rojos, yà mas ocreados, y nunca se pueden hazer bien con vnas mismas tintas; y assi no

Tintas encarnadas para el temple.

no ay para esto cosa mejor, que la paleta, y perderle el miedo, como quien Pinta à el olio. No escuso añadir aqui el secreto peregrino de obscurecer el carmin para los fondos; y es, moliendolo con vn poco de jabon, y miel, y despues recocerlo vn poco, y echarle algo de cola, y toma vn fondo admirable. Y esto lo he experimentado en carmin ordinario, y en el de honduras; pero no en todos los finos, pues en algunos no haze tan buen efecto.

§. IV.

En comenzando à Pintar la Obra, està hecha la mitad.

Concluìdas yà las tintas, y prevenido el recado de brochas, y pinceles (que los mejores son de pelo de javalì, salvo alguno de meloncillo) dizen los Practicos, que està hecha la mitad de la Obra; porque para hazer la traza, dibujos, y borroncillos particulares, aparejar, y dibujar el sitio, encartonar, moler los colores, y hazer las tintas, es menester mucho tiempo, porque son cosas muy engorrosas; y assi, prevenido todo esto, no se ha perdido tiempo. Y aviendo de començar alguna cosa de las tintas hechas, siempre ha de ser de lo que cae debaxo, reservando para despues lo que ha de quedar encima, por escusar la impertinencia de andar recortando, ò ensuciar lo que està hecho. Para lo qual, estando yà las tintas reposadas, se ha de sacar con el cucharon de aquello, que està assentado, vna buena porcion, y si està bien espesa, se le echarà de la cola templada, y caliente, lo que baste para desleirla, de suerte, que sacando la brocha haga hilo el chorro, dexando cubierto de el color la brocha vn tanto quanto; y si la tinta estuviere muy aguada, se le echarà la cola fuerte; para lo qual, siempre se ha de tener lumbre, y en ella ha de estàr vna olla de cola, y otra de agua, y aun otra de cola templada; salvo, que si la cola es de retazo blanco de guantes, se mantiene liquida con solo echarle vnos tallos, ù hojas de higuera, quanto dè vn herbor con ellas, y es vn grandissimo alivio: lo que no se logra con la de retazo de gamuzas, ni la de tajadas. Y finalmente, en estando yà aparejada la tinta en el jarrillo, ù otra vasija de asa, se le darà à el sitio, que se pretende labrar, de aquellas tintas la primera mano ligerita, de suerte, que ni quede cargada, ni relamida; porque si queda cargada, tapa lo trazado (lo qual siempre se ha de traslucir) y si queda relamida, no dà su color, y degeneran las tintas, que se siguen; y tambien es menester llevarla desde luego igual, sin dexar corrales; porque àviendo de bolver sobre lo yà dado, siempre queda desigual, y achamelotado.

Como se ha de començar à Pintar à el temple.

Prevenciones importantes para el temple.

En estando yà seca esta primera tinta, y prevenida en su jarrillo como la antecedente, la segunda con su numero, y letra (para que no se truequen) irà labrando con ella en todas aquellas partes, que le tocare, estendiendose algo mas, donde ha de desperfilarse con la siguiente; y donde ella se desperfila con la primera, convendrà executarlo, quando el pincel, ò la brocha estàn yà descargados de la tinta, y entonces suavemente passarlo con ligereza por aquella extremidad, que ha de ser el desperfilado, y aun, si fuere menester, mojar la punta de la brocha en agua, ò cola, y passandola ligeramente por aquel extremo, se consigue el desperfilado con facilidad: y se advierte, que siempre, que se aya de mudar de tinta, se ha de lavar la brocha, ò pincel; para lo qual se tiene à la mano vna cazuela, ò porcelana grande con agua, y contra vno de sus lados, apretando el pincel en la misma agua, y rebolviendole à el mismo tiempo, se limpia facilmente; y lo mismo se ha de hazer, siempre que se dexa, ò muda pincel, ò brocha, que nunca ha de quedar sucia.

Modo de desperfilar en el temple.

Advertencia importante para el temple.

Concluìdo, pues, lo que pertenece à la segunda tinta (estando yà seca, y no de otro modo) entrarà con la tercera, observando las mismas circunstancias, que en la antecedente; y cuydado de no estregar vna, y otra vez sobre lo yà dado, porque se ablanda lo de baxo,

baxo, y se altera la tinta; sino siempre se ha de procurar labrar con ligereza, y limpieza. Y finalmente, en estando seca la tercera tinta, entrarà labrando con la quarta, â donde le pertenece, con las mismas observaciones. Y concluido esto, tocarà de obscuro con la sombra de el viejo (como diximos) en los lugares mas profundos, y no mas: como tambien de luz con el blanco remolido en los lugares mas altos, y donde la luz chilla, y reluce, dexando servir la media tinta de el claro, que es la primera.

§. V.

Observaciones para el vso de las tintas de el temple.

COn este mismo orden continuarà el Aprovechado con las demàs cosas, que se huvieren de labrar de tintas hechas; observando, que la primera lo cubre todo; y la segunda, quando no ay inconveniente de que oculte lo trazado, debe tambien cubrir todo lo que ha de ser sombreado, ò (como dizen) lo suyo, y lo ageno; las demàs, lo que les toque. Pero en caso, que suceda averse ocultado los trazos de el dibujo, se puede remojar, aquello, que se encubre, con agua sola ligeramente con brocha blanda, y â medio secar, ir apuntando, ò con lapiz negro, ò con la tinta siguiente, lo que convenga, para el govierno de el dibujo; y dexandolo secar, ir labrando despues, cubriendo solo con la tinta siguiente, lo que le toque, y no mas, para que los registros no se pierdan. Advierto tambien, que muchas vezes, en viendo, que vna tinta, que yâ tenia cola, se ha embebido, le añaden mas cola, para disolverla, con lo qual se engrasa, y obscurece mucho (y mas si es blanco, de suerte, que si se toca de luz con èl, mas obscurece, que aclara; y assi en tales casos solo se le ha de añadir agua caliente; porque lo que se le ha consumido es la humedad, que la cola alli se queda.

Advertencia para si se ocultan los trazos de el dibujo en el temple.

Como se ha de manejar la regla de mano en las obras de temple, y fresco.

Resta aora advertir el manejo de la regla para las lineas rectas, especialmente en las cosas de Arquitectura; porque no sabiendola manejar, mas embaraza, que ayuda; y sabiendola manejar, se tiran facilissimamente las lineas, y no solo no embaraza, sino que tambien sirve de tiento; esta ha de ser la que llamamos *regla de mano*, de cosa de vna vara no mas (que para trazar se tendràn otras mucho mayores) y se ha de tener en la mano izquierda, y para aplicarla, se han de poner el dedo meñique, y el pulgar àzia la parte de adentro, y los tres de en medio â la parte de afuera; y de esta suerte se tiene firme, llegandola â la superficie, y se muda promptamente arriba, ù abaxo, conforme conviene.

§. VI.

Paleta, que se ha de vsar para el temple, y fresco.

AOra solo falta advertir el vso de la paleta; esta, aunque los Antiguos la vsaban de vna tabla ancha, como media vara, y de largo vna, y con dos barrotes â los extremos, bien clavados, y empalmados â cola de milano, para que no se tuerza; y otros la han vsado de piedra de pizarra grande; la experiencia nos ha enseñado, por lo pesado de estas dos materias, que es mas facil, y commodo vn lienzo de â vara, bien imprimado, y liso, el qual facilmente se transporta, y maneja como se quiere; y aun si fuere de tres quartas, y media vara, es bastante, y se puede tener (en caso necessario) sobre el brazo izquierdo, assegurandola con la mano; para lo qual puede tener alguna manija, empalmada â manera de travesaño, que salga afuera.

Modo magisterioso de Pintar las carnes â el temple.

En esta, pues, se ponen las colores, tomando cada vna con la cuchara, que tiene en su vasija en bastante cantidad, especialmente de el blanco remolido; y con esto, y tener â la mano la cazolilla de la cola templada, y las tintas de el ayre, para ayudarse de ellas en algunas cosas, perfilarà con la tierra roja, ò albin las carnes, que huviere de Pintar, y luego irà empastando con paciencia, y vniendo â el mismo

tiempo las tintas antes, que se sequen; y en estando metido de color, à el tiempo, que se và secando, ir observando, donde conviene, tocarle de claro, ù obscuro, porque entonces se logra con facilidad, y vnion. Pero este modo, à la verdad, aunque es el mejor, no es para Principiantes, que han de ir atenidos à copiar de alguna cosa, y que han menester vèr el efecto de lo que hazen, sino para hombres de gran magisterio, practica, y caudal, porque aqui se Pinta por fee, pues no se comprehende en fresco el claro, y obscuro, porque todo està igual, y es la mayor confusion, que se puede ofrecer en la Pintura. Y assi yo soy de opinion, que el Pintar bien, bien, à el temple de esta manera, es el mayor magisterio, que se puede ofrecer, y no menos en flores, payses, ò cosas semejantes; que para hazerlo mal, todo es facil.

Magisterio grande, Pintar bien à el temple.

Otro modo ay, que es mas para Principiantes; y es, meter de vna tinta general todas las carnes, ò bien sean claras, ò bien rebaxadas, y hechas sus quatro tintas generales, ir labrando con ellas sobre seco, y donde conviniere enrogecer mas, echar con la brocha de la tinta en la paleta, y alli añadirle lo que convenga, y continuar en esta forma, hasta que concluìdas las quatro tintas, se le toquen algunos golpes de claro, ù de obscuro, donde los aya de menester; y este es modo, que admite espera, y se dexa mas comprehender: estos vltimos golpes se pueden hazer con muy galante manejo, plumeandolos, ò miniandolos con punticos, mas, ò menos menudos, segun la magnitud de la cosa, y de la distancia.

Modo de dàr los vltimos golpes à el temple.

Las Obras de los Antiguos tuvieron mucho de esto miniado, que no ay paciencia aun para mirarlo; pero en nuestros tiempos se haze mas labrado, y manchado, que punteado, y es manejo mas libre, y magisterioso, reservando solo el miniar para tal qual parte, ù apreton.

Manera muy fatigada de los Antiguos à el temple.

§. VII.

RESta aora vn primor muy singular, que nos dexaron introducido Miguel Colona, y Agustin Mittelli, Pintores Insignes Boloñeses, con otras muchas cosas, que nos enseñaron en sus heroycas Obras; como lo manifiesta la Bobeda de el Salon de los Espejos de este Palacio de Madrid, la Hermita de San Pablo en Buen-Retiro, la Cupula de la Iglesia de el Convento de Mercenarios Calzados de esta Corte, y otras, en que mostraron bien su gran magisterio, y practica en el temple, y fresco. Es, pues, este secreto primor, el tocar de oro las cosas, que lo permiten; pues de suerte engaña, encanta, y hermosea vna Obra, estando bien hecho, que muchos no lo admiran, porque lo suponen verdadero; y si otros no lo creen ser assi, es, porque yà lo saben.

Miguel Colona, y Agustin Mittelli, Insignes Pintores Boloñeses: sus Obras en esta Corte.

El encanto de tocar de oro las cosas, que lo permiten.

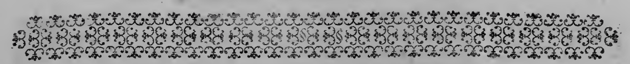
Para esto es menester primero saber como se haze la pasta, ò betun, que llaman *el mordiente*; y es en esta forma. A vna onza de barniz gruesso (que llaman en otras partes, barniz de Guadamecileros) se ha de echar otra de trementina, y otra de cera amarilla, pero dos de pez griega (y à falta de el barniz gruesso, puede suplir el secante comun de azeyte de linaza) y todo junto derretirlo en vna cazuela vidriada, à fuego lento, hasta que se incorpore muy bien, y despues dexarlo elar; y si estuviere muy duro, se le echarà vn poco de el barniz; y si muy blando, añadirle cera, y pez griega: y despues de incorporado, y elado, ir tomando à pedazos lo que se huviere de gastar, poniendolo en vna cazolita pequeña, porque no se requeme todo junto, y plumeando con èl las luzes con vn pincel de meloncillo, estando bien suelto, y derretido, irle sentando el oro con la yema de el dedo pulgar, sin estregar, humedeciendo vn poco el dedo, para arrancar à pedazos el oro de el libro, y despues sacudirlo en el sitio con vn pañuelo, para que las plumeadas queden bien recortadas, y no es menester otra cosa; y se advierte, que esta sisa, ò mordiente puede esperar tres, y quatro dias, y en estando elada, se puede sentar el oro.

Modo de hazer el betun, ò mordiente, para tocar de oro las Obras de el temple, y fresco.

Modo de vsar de el mordiente, para tocar de oro.

Modo de sentar el oro en el mordiente.

LIBRO



LIBRO SEPTIMO.
EL INVENTOR, QUARTO GRADO DE LOS PINTORES.

Septimum est, iudicare, quod invenias. (1)
Polyhymnia, sive Musa 7.
Id est, delectans instructione.
Signat cuncta manu, loquitur Polyhymnia gestu. (2)

(1) Fulgent. *Mytholog.* 1.

(2) Virg. *in Epigr.*

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.



A Septima operacion, ò acto intelectual, que practicamos en el progresso scientifico (dize Fulgencio) es hazer juyzio de aquello, que se halla, ò se inventa, deleytandose el entendimiento en la reflexion de los medios; por donde ha venido à descubrir el escondido, quanto precioso tesoro, que anhela; y procurando, con acertado juyzio, aplicarlos de suerte, que fecunden este delicioso jardin de el Arte de la Pintura, para que mediante su copioso, y saludable riego, vayan germinando sus plantas los opimos sazonados frutos, que con su dulzura lisongean el gusto, quanto con su belleza deleytan la vista.

A este septimo acto intelectual, llamaron los Antiguós Mythologicos *Polymnia* (vna de aquellas nueve mentidas Deydades, que venerò la supersticion Gentilica por Oraculos de las Sciencias nobles, y honestas disciplinas,) (3) cuyo oficio es expressar, ò Pintar con la mano las cosas, que concibe el entendimiento; y que las figuras, mediante las quales, declara sus conceptos, parezca, que hablan, segun la expresion de acciones, y de afectos. Y assi tratarèmos en este Libro de fecundar la idea de el Pintor, con la noticia, è inteligencia de todos aquellos medios, que puedan conducir à el apetecido logro de sus deliciosas fatigas; mediante las quales, merezca ocupar el quarto grado de esta Escala Optica, animandose yà con la cercania de la eminencia, à que aspira, à continuar con mayor estimulo sus bien logrados afanes, para llegar à el delicioso termino de su apetecida gloria.

(3) Herod. *in sua historia iuxta Musarum seriem.*

CAPITULO PRIMERO.

QUE COSA SEA INVENTAR, Y SI TODO LO QUE es inventado, merece el titulo de original.

§. I.

INVENTAR, Es lo mismo, que hallar vna cosa, que estaba oculta, escondida, ò ignorada: que esso significa *invenire*, de el verbo Latino *invenio*. Y assi ninguno debe gloriarse de aver sacado à luz alguna cosa (à el parecer) nunca vista; porque ademàs de que todas

Nadie debe gloriarse de lo que inventa, y por què?

son especies depositadas por el Criador en la oficina de nuestro entendimiento, y à el se le debe la gloria de todo lo que es bueno; (1) por ventura se podrà hallar en otra parte; y si no adequadamente en la composicion de el todo, al menos disipado en partes. Por esso dize el Espiritu Santo por el Eclesiastico, *que nada ay nuevo debaxo de el Sol.* (2) *Felizes los Antiguos* (exclama nuestro Saabedra) *que nos robaron la gloria de ser Inventores de lo que trabajamos! Quantas vezes* (dize) *gozoso de aver descubierto alguna maxima importante, la encontrè casualmente en otro Autor, à quien se la huve de restituir, sin aversela vsurpado, porque no me imputàran el hurto.* (3) Bien podemos todos imitarle en esta exclamacion, y especialmente en el Arte de la Pintura, que siendo imitacion de la naturaleza, esta no es, ni puede ser infinita en sus especies, individuos, ni acciones, ò posituras de ellos; y de estas, las que son mas gratas à la vista, y convenientes à el Arte, son menos en numero. Con que aviendo sido tanto lo que se ha Inventado, claro es, que estaràn apuradas. Por esso dezia Don Claudio Coello, que las actitudes buenas de el natural yà todos las avian vsurpado: mas no por esso aviamos de omitirlas; que no era justo, que por no tropezarme yo con este, ù el otro Autor, que eligieron las mejores, aya de buscar yo las inutiles, y menos gratas à el Arte, y à la vista.

(1) *Omne donum optimum perfectum desursum est descendens à Patre luminum.* Iacob. 1.

(2) Nihil sub Sole novum. *Eccles.* 1.

(3) Saabedra Empres. Polit. en el Prologo.

La naturaleza tiene numero determinado en sus especies, individuos, y acciones, ò movimientos.

Dicho sentencioso de Don Claudio Coello.

Figura plantada, sus diferencias, y reglas.

Pongo por exemplo: Vna figura legitimamente plantada, no puede tener mas diferencia, que estàr cargada sobre el vn pie, ò sobre el otro: y en el pie, que dexa movible, no ay mas arbitrio, que sacarlo adelante, ò llevarlo atràs, poco mas, ò poco menos; que la cabeza incline sobre el pie, que planta; que si la pierna sale afuera, el brazo de su lado se quede adentro, y à el contrario. Estas son reglas generales, que todos las saben, ò las deben saber, y observar, siempre, que no nos constriña alguna causa à vsar de licencia. Pues pregunto: Quantas vezes se avràn repetido estas actitudes, ò posituras? Cierto es, que no ay figura plantada, donde no veamos practicada alguna de las referidas actitudes; de suerte, que algunos Modernos, por bizarrear, ò variar, las desplantan, ò las tornean de suerte, que viendo vna de estas Carreño en cierta parte (que yà la quitaron) le preguntò à vn su amigo de la Professìon, que estaba con èl, de què mano era? Dixoselo el tal; y siendo asì, que era de sugeto de su aceptacion, le respondiò: Par Dios, sea de quien fuere, *ella està gerigonceada*; y era figura de la gravedad, y seriedad de vn San Agustin, que debia estàr bien agena de semejantes gerigonzas.

Gracioso dicho de Carreño.

A tanto como esto obliga el querer apartarse de lo mejor, por buscar novedades; siendo asì, que el Arte es tan provido en sus Obras, que aunque la actitud en el todo sea la mesma, que otra, siempre tiene diferencia, siendo legitimamente inventada: yà en la accion de vna, ù otra mano mas alta, ò mas baxa; yà en la cabeza inclinada abaxo, ù arriba, à vn lado, ò à otro; yà en la diferencia de el trage (y aunque este sea el mismo) en la variedad de los trazos, y eleccion de luz, y otros adherentes. Con que no nos hemos de privar de elegir las mejores actitudes, y contornos mas gratos, porque los Antiguos las ayan desfrutado; antes bien estos nos enseñaron à buscar lo mejor, como ellos lo hizieron; y asì estamos obligados à imitarlos.

Aunque vna actitud se tropiece con otra, siendo inventada, siempre tiene diferencia.

§. II.

AOra resta entender, que todo lo que llamamos Original, es Inventado; mas no todo lo que es Inventado es Original; porque esta es voz como de canonizacion, ò calificacion de vna Obra. Y asì como para la Canonizacion de vn Santo, se examina su vida, milagros, virtudes, y perfecciones: asì tambien para la calificacion de vna Pintura, se han de examinar sus aciertos, perfecciones, y calidad; y no en mediania, sino en grado supremo de perfeccion, especialmente en las

No todo lo Inventado es Original.

Vna Pintura debe ser perfecta, para llamarse Original.

las cosas substanciales. Porque assi como en vn varon de eximia virtud, no descaece su credito por alguna venialidad, ò imperfeccion leve; assi tambien vna Pintura eminente no debe descaecer de su estimacion, por algun leve descuido, ò mal digerida menudencia; que esso es dexar estampado el sigilo de nuestra fragilidad. Acuerdome, que celebrando en Palacio cierto Pintor con grande extremo lo que estaba haziendo Lucas Jordàn, le dixo vn Cavallero, *que no todos eran de esse parecer, pues dezian tener algunos descuidos*. A que respondiò el tal, que essa era providencia de Dios, para que no le tuvieran por Divino, pues aun assi, parecia mas que humano. De esta suerte se han de juzgar los descuidos de los Artifices Eminentes, atribuyendolos à misterio, no vituperandolos como imperfeccion. Por esso advertidamente introduxo la discrecion de Apeles, poner en la rubrica de las Obras *faciebat* (que es preterito imperfecto) no el *fecit* (que es perfecto) dando à entender con la modestia de este Epigrafe, que la Obra no està perfectamente acabada, sino que todavia le queda que adelantar: precisa limitacion de todas las Obras humanas, à distincion de las Divinas que solo ellas son las perfectas. (4) Y aun siendolo assi, para enseñarnos su Magestad, quando habla algunas vezes de las Obras exteriores de su Omnipotencia la Escritura Sagrada, suele explicarse en tiempo imperfecto; (5) pero no quando habla de la Imagen de el Verbo, (6) por ser vnico, total, y adequado desempeño de su Omnipotencia. Mas no el mundo todo, pues pudiera criar millares de mundos, y añadirles mayores, y mas excelentes circunstancias, y perfecciones; y sin embargo nos dize el Genesis: *In principio creavit Deus Cœlum, & terram.* Y Christo Señor nuestro, aviendo consumado la grande Obra de la Redempcion de el genero humano, la sellò con las palabras de el *Consumatum est*, que tambien es preterito perfecto, y passivo, para que indicasse el ser aquella obra de su Passion!

Como se han de juzgar las Obras de los hombres Eminentes.

Modestia de Apeles.

(4) Dei perfecta sunt opera. *Deuter.* 32. Vidit cuncta, quæ fecerat, & erant valdè bona. *Genes.* 1.

(5) Quando præparabat Cœlos, &c. *Proverb* 8.

(6) Verbum caro factum est. *Ioan.* 1. Hic est Filius meus dilectus, in quo mihi benè complacui. *Math.* 17.

Y si esto acaece en obras verdaderamente maravillosas, què juizio deberèmos hazer de las nuestras? Confusion grande de aquellos, que con ossada temeridad juzgan las Obras agenas, y mas las que son de hombres Eminentes, que ni las saben mirar, ni entender! quanto menos juzgar! Se han de mirar, pues, las Obras de los Pintores Eminentes con tal veneracion, que aun los defectos, no solo se han de considerar como sigilo de nuestra miseria, sino atribuyendolos mas à misterio, que no alcanzamos, que à descuido, que notemos; pero aun no digo solo en las Obras de los hombres Eminentes, sino aun de los que no lo son: pues demàs de que assi lo ordena la caridad, es vna esplendidèz hidalga, semejante à la vrbanidad; que con el igual, es cortesia; con el superior, es deuda; y con el inferior dadiva. Y assi la Obra, que mira el Pintor, no puede dexar de ser de vna de estas tres classes; ò es igual à lo que èl haze, ò es superior, ò es inferior. Si es igual, tanto como la ofende, se agravia; si es inferior, quanto mas la ensalza, èl se sublima; y si es superior, sobre darle lo que se merece, èl mejora de grado, pues se acerca à lo mas digno; con que siempre viene à redundar en interès proprio el aplauso ageno. Ofreciòse vn dia (hallandome yo con Don Juan Carreño, oyendo Missa en la Iglesia de San Gil de esta Corte) reparar en vn Quadro de San Pedro de Alcantara, que està sobre la Capilla de este glorioso Santo, y es de mano de Don Claudio Coello; y fueron tales las cosas, que dixo Carreño en aplauso de dicha Pintura, que yo le dixe, que verdaderamente nos enseñaba de todas maneras; pues no solo con los pinceles nos demonstraba lo que aviamos de hazer, sino con las palabras como aviamos de hablar. A que correspondiò, diziendo: *Asseguro à V. md. que los mejores contornos, y dintornos, que yo he dado à mis figuras han sido estos; porque con esso, quando vèn mis Obras, buscan, si ay algo, que aplaudir, y omiten lo que ay que vituperar.* Sentencia digna de gravarse en bronce! Pues seria

Muchos juzgan lo que ni entienden, ni saben mirar.

Singular exemplo de Carreño.

ria muy necia confianza, pensar, que otros han de hablar bien, de el que dize de todos mal: porque dado caso, que este defecto recayesse en hombre muy cabal (lo que juzgo imposible) la mala opinion le buscaria el mas ligero descuido, para acriminarle por muy execrable delito. Bien supo vincular Apeles esta maxima, poniendo en su debida estimacion las Pinturas de Timantes, que hasta entonces se miraban con desprecio. Ni lo hizo menos Ticiano con Antonio Coregio, à quien sucedia lo mismo; que es hidalguia de vn animo noble, no ser avaro en los aplausos agenos.

§. III.

Calidades, que ha de tener el Original, para merecer este titulo.

SEntado, pues, este irrefragable principio, de que el renombre de *Original* es epitecto de calificacion de vna Obra de Pintura; se sigue por consequencia forzosa, que todo aquello, que no mereciere esta calificacion, tampoco es digno de el renombre de Original. Ha de ser, pues, el Original justamente Inventado de proprio estudio, sin fraude, ni rapiña de cosa alguna: sì solo estudiado despues, y consultado con el natural; y aun este no Copiado, quando no viene justamente adequado à el intento, sino adaptado, y acomodado à el assumpto, tomando lo que haze à el caso, y supliendo lo demàs con la idea de el proprio caudal, ajustada à el assumpto. Yo sè quien hizo vna cabeza de Concepcion, que à juizio de todos, era tan bella, que por hyperbole dezian, que solo la de el Cielo podia ser mas perfecta; y esta se hizo por vn muchacho, no de muy buena cara; porque la idea suple, lo que en el natural falta: pues poco importa, que sea Inventada de proprio estudio vna composicion, si en la expression de afectos, calidad de los personages, propriedad de las fisionomias, y puntualidad de la historia; flaquea, y falta à las leyes de la buena economia, Rhetorica, y Poesia: y mucho mas, si à esto se llega la debilidad en el dibujo, assi en lo ajustado de los contornos, como en la verdad de las plazas de el claro, y obscuro! Aqui es donde todo el edificio và por tierra, porque es faltarle à la Obra el fundamental cimiento para su seguridad.

La idea de el Artifice suple lo que en el natural falta.

O quantas con estos, ù otros defectos mayores, vemos firmadas con el aditamento de *Inventor*, y la presumpcion de Original! Siendo assumpto mas para la risa, y el vituperio, que para el aplauso, ni la commiseracion! Pues aun de esta se haze indigno vn presumptuoso.

Concluyo, pues, diziendo, que el Original, que verdaderamente lo es, tiene tal indulto, que aunque su Autor lo repita muchas vezes, siempre es Original, y nunca es Copia, sino repeticion, por el magisterio, y libertad con que siempre obra, y con el dominio de mejorar, ò mudar lo que tuviere por mas conveniente.

CAPITULO SEGUNDO.

QUE CAUDAL DEBE TENER EL PINTOR en el entendimiento, para aver de Inventar, y como ha de vsar de èl.

§. I.

El peligro de arrojarse à Inventar sin el caudal necessario.

MUCHOS Ha precipitado el arrojarse à Inventar, sin hallarse guarnecidos de aquel caudaloso numen, que debe preceder à empeño tanto; pues hallandose en èl, y faltandoles las fuerzas para superarle; consequencia forzosa es, declinar à el precipicio; pues como sea tan apetecida la gloria de llegar à pisar la cumbre de la eminencia; algunos

genios impacientes quieren desde luego assaltarla sin assedio; en cuya empressa, despues de crecidos afanes, solo vienen à conseguir su propria ruina, dexando aun los interesses de el escarmiento, para los que miran con lastima su precipicio, y estudian en su ruina su documento. Por esso advertidamente hemos construido esta Escala Optica, para que el Pintor sepa, que caminando por ella de vn grado en otro, podrà ir ascendiendo sin contingencias hasta la cumbre, donde desfrute seguro el premio de sus bien logradas vigilias.

Como se ha de ascender à la eminencia de el Arte.

Ha de estâr el Inventor, despues de bien instruido en los grados antecedentes, tan dueño de el dibujo, que sin dificultad pueda delinear qualquiera figura, desnuda, ò vestida, en la actitud, que se le ofreciere; para lo qual deberà ensayarse repetidas vezes, esquiciando algunas figuras solas, para ir adquiriendo esta practica, especialmente las que llaman de puntos dados; esto es; echando el, ù otro, cinco puntos voluntarios en vn papel, y acomodando en ellos vna figura, de suerte, que cada vno de sus extremos caiga en vno de los puntos dados; y despues de esto, se pueden hazer de quatro, y de tres; yà ocultando con la misma actitud alguno de los extremos, ù poniendo las manos juntas, ò ambas en la cabeza; y de esta suerte habilitado, ir haziendo algunos esquicios, ò rasguños voluntarios de grupos de figuras, observando algun concepto de contraposicion, y golpe de claro, y obscuro; y si para esto no alcanza su genio, persuadase, que no le tendrà para Inventar; y assi serà cansarse en vano, porque no todos tienen aquel caudal, viveza, y ossadia, que requiere la Invencion.

Lo que importa habituarse en las figuras de puntos dados.

Pero suponiendo, que le tiene, no se ha de contentar, que la figura estè simplemente delineada, sino buscando siempre, que la actitud sea lo mas graciosa, y bien contrapuesta de lineas, que pueda ser, segun la calidad de ella, y lo conducente à el assumpto; pues à vezes ay vnas actitudes tan simples, y tan sin Arte, que aunque las dibujàra Michael Angel, no parecieran bien; porque no constan de aquel contraste armonico, con que el Arte las pone en buena solfa, y musica para la vista.

Buscar en las actitudes lo mas gracioso.

Ha de observar, pues, en las actitudes la contraposicion, que llamamos de lineas; esto es, que los brazos, ni las piernas no hagan lineas paralelas, ò estèn en vna misma accion, ò perfil; sino que si vn brazo se levanta, el otro balancee, baxando proporcionalmente; y si el vno sale adelante, retire el otro atràs; y lo mismo digo de las piernas; y ademàs de esto, que la media figura de arriba bornee azia vn lado, y la de abaxo azia el otro, sin violencia, ni afectacion, sino con artificioso descuido.

Que las actitudes tengan contraposicion de lineas, y como se entiende.

Bornear las figuras.

En la figura plantada, yà diximos lo bastante en el Capitulo antecedente; pero en la que acomete, la cabeza vaya tràs el brazo, que tira adelante. En la figura parada, los miembros, y musculos se muestren con blandura, y suavidad. En la que trabaja, todos los miembros trabajen, y manifiesten con la fuerza la Anathomia. En la que camina lentamente, no aya de vn pie a otro mas que vno y medio; pero la que huye se desplante, cargando el peso de el cuerpo sobre el pie delantero, y aun algo mas; y tal vez alguna bolviendo la cara à vèr el enemigo, que le sigue; y que los paños tremolantes muestren la violencia, y ligereza de la acion; como tambien en la figura, que buela, no se le han de poner paños, ni ropas pesadas; y aunque ellas lo sean por su naturaleza, vsar de la licencia possible para aligerarlas, y tremolarlas.

Ligereza de los paños en las figuras, que corren, y que buelan.

§. II.

Esto es, en quanto à cada figura en particular; previniendo, que no ay regla, que no tenga excepcion, quando el caso precisa, y no dexa arbitrio para elegir. Pero en quanto à la composicion de el todo

Composicion de el todo de vna historia.

todo de vna histotia (que es en lo que ocurre mayor dificultad) es menester, lo primero, estàr bien puesto en el assumpto, y en los personages precisos, que han de concurrir à èl; y sobre este intento hazer mentalmente su composicion, que llamamos *dibujo interno*; y sin esto nunca passe à poner la mano en el papel, ù en el lienzo, porque todo serà andar borrando, y tentando la ropa, sin encontrar el camino seguro de el acierto: y sobre todo ponga especial cuidado en que la figura principal de el assumpto (que llamamos el Heroe de la historia) ocupe el lugar mas preheminente, y goze de la luz superior, y todas las demàs se vayan gradualmente rebaxando àzia los extremos, de suerte, que siempre quede el Heroe dominante, y se venga à los ojos, sin que sea menester buscarle, como diximos en el Tomo 1. lib. 1. cap. 8. §. 1.

El Heroe de la historia estè en lugar preheminente.

Ha de poner tambien cuidado en agrupar las figuras de suerte; que no estèn derramadas, ni tampoco apiñadas, sino que aya ambiente entre ellas; y especialmente si el personage es grave, y de suprema autoridad, no estèn arrimados à èl los assistentes, sino con la debida distancia, y separacion, en terminos de vrbanidad, y buena economia.

Agrupar las figuras, sin que estèn apiñadas.

Tambien ha de procurar, que la historia no estè toda sembrada de figuras, sino que aya variedad de grupos, y en diferentes distancias, y que entre vnos, y otros terminos medie algun vacio, que llamamos respiracion, para que la vista descanse; à manera de las pausas, que ay en la musica, que sirven de grande alivio à los cantores, y à los oyentes; y no menos de ornato, y magestad à la musica; porque à vezes daña mas lo que sobra, que lo que falta, como lo dixo Ciceron, hablando de Apeles. (7)

Escusar la multitud de las figuras.

(7) Magis offendit nimium, quam parum. Cic. Orat. ad M. Brutum.

Entre las figuras, que no son de las essenciales à el assumpto, sino que solo sirven de acompañamiento, procure tambien, que ninguna estè ociosa; ò (como dize el Fresnoy) no aya figuras de *Alquilè*, como que estàn esperando, que las ocupen en alguna cosa, porque alli estàn de mas; sino que vna se admire, otra converse, otra señale à el sitio, donde se trata el caso; y vltimamente, que todas juntas compongan vn todo armonioso, y de agradable consonancia; observando, como se ha dicho, el agrupar, contraponer, y expressar, que assi dize el Italiano: *Grupo, contrasto, & espressione.*

No aya en la historia figuras de Alquilè.

§. III.

EN quanto à los trages, observarà el estilo de la Nacion, de quien fuere la historia, y la estacion de tiempo en que sucediò: advirtiendo, que los Romanos vsaron la rasura de la barba, y el pelo corto, como se vè en las efigies de los Emperadores. Los Griegos, Persas, Egypcios, Hebreos, Sarracenos, y casi todas las demàs Naciones, y nuestros Godos, y Españoles, hasta el señor Rey Phelipe IV. vsaron la barba crecida. Y en España, el tiempo, que estuvo debaxo de el dominio de el Imperio Romano, es practico el vestir las figuras, ò Santos de aquel tiempo, segun el trage de los Romanos. Y como casi todas las Naciones estuvieron debaxo de este dominio, el tiempo, que durò, es corriente estilo seguir aquella moda, que es la coraza, el tonelete, ò media sotanilla, botines, y calzado abierto, y la clamide, ò manto, suelto, ò anudado à el hombro izquierdo en vn anillo, passando por debaxo de el brazo derecho.

En los trages se ha de observar el estilo de la Nacion, de quien fuere la historia.

Trage Romano, de què se componia.

Pero despues, que nuestra España, con la entrada de los Godos, sacudiò el yugo de el Imperio Romano, comenzò el trage de las calzas atacadas, y cuello alechugado, gorra, y capa corta, que durò hasta el tiempo de el señor Phelipe IV. que à el principio de su Reynado introduxo el trage de la golilla, aunque con alguna diferencia de el que alcanzamos en nuestros tiempos; todo lo qual debemos observar en los Retratos, que vemos de los Reyes, y otros Magnates an-

Què tiempo durò en España el trage de las calzas atacadas; y quando comenzò el de golilla.

antiguos, y Heroes de Casas Ilustres, que nos pueden servir de documento, y regla para estos casos.

Pero como de ordinario las historias, que se Pintan, y mas entre Catholicos, son de la Escritura Sagrada, de el Viejo, ò Nuevo Testamento, ademàs de las vidas, y martyrios de los Santos; conviene mucho tener observado el trage de los Hebreos, que fue de tunica, y manto talar, con sus turbantes de tocas, dexando sueltos los cabos; pero esto era en la gente de excepcion; que en los mancebos, y gente plebeya tambien vsaban media sotanilla; pero no con coraza, sino vn trage ajustado, à manera de ropilla, y no con botones, sino con alamares, y la manga justa, con sus brahones; y en las piernas, y muslos vnos calcetones hasta la pantorrilla; y de alli abaxo sus botines, ò calzas arrugadas, y chinelas; pero los Sacerdotes traìan con el manto cubierta la cabeza, à manera de los Apostoles, excepto el Summo Sacerdote, cuyas vestiduras eran muy raras, y mysteriosas, como se puede vèr en el Exodo, y tambien en la segunda Parte de el Flos Sanctorum de Villegas en la vida de Aaron, donde poco antes trata tambien de las Sybilas.

Trage de los Hebreos.

Los Mahometanos casi han seguido el mismo trage, que los Hebreos, con la diferencia, de que no tienen mantos, y que las tunicas son hasta media pierna, y los turbantes mayores, y de diferentes colores, con vna joya à el lado siniestro, y de ella sale vna garzota, ò plumage; y las mangas son anchas, y acaban en punta, con alguna borlilla por remate, y concluyen en sus botines, y chinelas de tafilete; es vn trage muy galan, caprichoso, y pintoresco; y tambien vsan sobreropas, aforradas en pieles, y monteras de lo mismo; bien, que esto es en la gente Noble; que en los plebeyos no ay regla fixa.

Trage Morisco, Africano, ò Turco.

Los Egypcios, Persas, Caldeos, Griegos, Asyrios, y demàs Naciones, fuera de Europa, y America, siguieron casi todos este mismo trage, con muy leve diferencia, hasta los Vngaros, Armenios, y Moscobitas, y aun los Polacos, por la vecindad à estas Regiones, y por lo menos es practico vsarlo assi en la Pintura. Pero los Indios, yà se sabe, que ademàs de su color bruno, andan desnudos, coronados de plumas de diversos colores; y de la cintura penden otras, para honestar en algun modo su desnudèz; y con su aljaba, ò carcax à el hombro, su arco, y sus flechas, y tal vez traen algunos paños listados, y recamados.

Trages de las demàs Naciones de el mundo.

Esto es por lo general, que por lo particular, se podràn vèr en los Autores algunas diferencias de trages en los Sarmatas, Medos, Hetrusos, y otras Naciones Barbaras, especialmente en el modo de vestirse, y armarse para combatir, de que tratan Polivio, Justo Lipsio, Cornelio Tacito, Tito Livio, y otros. Pero sobre todo importa mucho la observacion de las Estampas, y papeles antiguos, especialmente de la Coluna Trajana, y Antoniniana, con otros baxos relieves antiguos, que andan Estampados; en que no ayudan poco las de los Modernos, que han caminado por esta senda; como son Rubens, Anibal, el Pousino, y Mons. le Brun.

Trages particulares de algunas Naciones Barbaras.

De los medios, que se ha de valer el Pintor para la variedad de trages.

§. IV.

Esto es, en quanto à los trages, en general, de las Naciones; pero què dirèmos de la comprehension, que necessita el Inventor, para la inteligencia de los habitos, ò indumentos Eclesiasticos, assi de todas las Religiones de la Christiandad, como de los Sacerdotes Seculares, Monges, y Heremitas? Negocio es este no menos arduo, y en que necessita trabajar mucho la observacion de el mismo natural; porque fuera empeño muy dilatado el describir cada vno. Ademàs, que de esta materia, y de los demàs trages de Europa, hasta su tiempo, escribiò doctamente, y lo Estampò Abrahan Bruin, y lo continuò, con los demàs trages del Orbe, Juan-Jacobo Boysardo; pero con

Trages de las Religiones, y Sacerdotes Seculares.

gran puntualidad en nuestros tiempos ha escrito, y Estampado altamente todos los trages de las Religiones, y Ornamentos Eclesiasticos en tres Tomos el Padre Philipo Bonani, de la Compañia de Jesvs, cosa superior! Y los ha continuado hasta seis, con el Gavinete de Musica, Ordenes Militares, y trages de diferentes Naciones, donde lo podrà vèr difusamente el curioso. Y no son estos Libros solos los que debe tener el Inventor, sino otros muchos de todas buenas Letras; especialmente de Historias, y Fabulas, en que debe ser muy versado; que si fuere Latino, bien sabrà los que le hazen à el caso. Pero si fuere puramente Romancista, necessita, para la Historia Sagrada, tener el *Flos Sanctorum*, donde leerà las vidas de los Patriarcas, y Profetas, con las de Christo Señor nuestro, y su Madre Santissima, y las de los Santos Martyres, Confessores, y Virgenes. Para la Historia Humana, despues de la de España por Mariana, ay para lo mas breve, y conciso en lo Moderno la Corona Gotica de Saabedra, y tambien la Historia de España de el Doctor Don Juan de Ferreras, cosa doctissima, concisa, y clara; y para la Histotia Romana los Cesares de Mexia, los de Guevara, y otros, que se han traducido de los Latinos; y para las Fabulas, demàs de el Ovidio en Romance, son importantissimos los tres Tomos de el Theatro de los Dioses, que en nuestros tiempos salieron en Castellano con grande erudicion, cosa importantissima para este linage de Historia Fabulosa; no tanto para lo poco, que se ofrece en nuestra Facultad, quanto para el conocimiento de las muchas, que ay Pintadas en los Palacios, y Casas de Principes: que es sumo desaliño, vèr vn Pintor vna Historia, ò Fabula, y no saber dezir lo que es!

Libros, que debe tener el Inventor.

§. V.

GVarnecido, pues, nuestro Inventor con estas armas, y fecundado con estas noticias, debe, siempre, que se le ofrezca algun assumpto Historico, buscar el caso en el Autor, que le trate, y leerle muy atentamente, hasta hazerse dueño de todas las circunstancias, que en èl concurren; y despues de meditarlo muy despacio, formar (como diximos) el dibujo interno, ò composicion mental, antes de passar à ponerlo en execucion; y si la Historia fuere en pavimento regular, ha de hazer eleccion de el punto principal de la Perspectiva, à su discrecion, segun la altura en que huviere de estàr la Obra, y segun convenga para la buena ordenacion de el caso Historico, de suerte, que se goze, y se comprehenda bien; y hecho esto, poner el plano en Perspectiva, por las reglas, que diximos en el Tomo 1. lib. 3. cap. 2. y especialmente en el Problema 2. Propos. 11. que es vtilissimo para estos casos, observar la regla, para la degradacion de las figuras, segun sus distancias, hecha eleccion de el tamaño de la primera; porque de no hazerlo assi en pavimento regular, se pueden seguir grandes absurdos; como el quedarse algunas figuras en el ayre; otras meterse dentro de el pavimento; y otras ser mayores, ò menores de lo que les toca; de todo lo qual se le podrà facilmente ajustar la cuenta, siendo el plano regular. Yo sè de vn gran Pintor (no muy Theorico) que aviendo plantado vn Angel en vn gran Quadro en cierta distancia sobre vna soleria, y siendo la figura de el tamaño de el natural, no faltò quien le dixesse, que el pie de aquel Angel tenia vara y media de largo (siendo assi, que solo tenia poco mas de vna quarta) porque en aquella degradacion donde pisaba, ocupaba el pie tres losas; que consideradas abaxo en la linea de el plano, tenia cada vna media vara; en que hallandose convencido, puso à el Angel bolando; y ademàs de esto, borrò la soleria, diziendo, que el executar soleria, era descubrir vn enemigo; como si el Arte, que dà reglas para degradar vna losa, no las diera para degradar vn pie, que coincide con ella.

Què ha de hazer el Pintor luego, que se le ofrece vn assumpto, que ha de Pintar?

Lo que ha de observar el Inventor, si la Historia fuere en pavimento, ò plano regular.

Los inconvenientes, que se siguen de no observar la degradacion de las figuras, segun sus distancias.

Error de vn gran Pintor.

Efugio de la ignorancia de vn Artifice.

Otro error de el dicho Artifice.

Otra vez Pintò este mismo Artifice vn perro, plantado, y visto por

por las ancas, tan degradado, que la planta de las manecillas, venia à estàr immediata à la linea de los pies; y el pavimento tenia el punto muy alto, y el perro estaba en la parte inferior junto à la linea de el plano; con que venia à meter los brazuelos por el pavimento; todo lo qual procede de falta de Theorica; pues no ay duda, que qualquiera quadrupedo, estando plantado, sella en el pavimento quatro puntos; que vnidos con sus lineas, constituyen vn paralelo grammo de proporcion dupla, el qual es facilissimo de poner en Perspectiva, concurrente à la orizontal de la Obra (estè, ò no, en linea) y hallados los quatro angulos, son los quatro puntos, en que ha de sentar los pies, quedando en su justa degradacion.

Facil expedicion de esta dificultad.

Y assi es importantissimo, que el Inventor sea Theorico; porque de no serlo, incurrirà en mil absurdos; y la gracia no està en huir el cuerpo à la dificultad, sino en saber, y procurar vencerla. Para lo qual conviene tener muy presentes las reglas, que pusimos en el Tomo de la Theorica; especialmente en el lib. 3. cap. 2. y 3. Y tambien lo que diximos en el lib. 1. cap. 7. 8. y 9. acerca de las partes integrales de la Pintura, para la buena economia, y ordenacion de el todo; pues no està el primor en el saber Inventar, sino en el saber disponer, como discretamente lo dixo Platon. (8)

Conviene tener muy presentes las reglas de la Theorica.

(8) Non inventionem, sed dispositionem laudandam esse. *Plat. in Phedro.*

§. VI.

PEro si la Historia huviere de ser sobre pavimento irregular, como sobre nubes, ò terreno campestre, ò en el ayre, tiene mas libertad, porque no se le puede ajustar la cuenta, ni justificar el alcance tan facilmente: bien, que siempre ha de caminar debaxo de vnas mismas reglas, à juizio prudencial, fingiendo las lineas de la degradacion imaginariamente; en que es tan fiel la vista bien disciplinada, que sin mas examen, que conformarse, ò no, con el objeto, conoce si està bien, ò mal regulado; especialmente si la templanza, ò fuerza de los terminos distantes, no està graduada à el respecto de su degradacion de quantidad, como diximos en la Theorica, lib. 3. cap. 3. Theorema 20. Prop. 24. cuya regla es importantissima, y hasta aora de ninguno, que yo aya visto, discurrida; porque en nosotros la vista es el juez arbitro de nuestras operaciones; assi como en la musica lo es el oido; y como en esta, sin mas examen, basta la disonancia, para calificar de discorde algun punto; assi en la Pintura basta la inadequacion de la vista docta con vn objecto, para convencerle de defectuoso.

Si la Historia es en pavimento irregular, es mas facil; pero siempre ha de ir debaxo de vnas mismas reglas.

La vista es el juez arbitro de la Pintura.

Esto es, para no detenerse en hazer mas justificado examen; no porque en rigor no le puede aver, pues para ello dimos regla muy ajustada en el Tomo de la Theorica, lib. 3. cap. 2. Prop. 11. en la aplicacion; que por no repetir, y estàr alli la demonstracion, y la Figura en su Lamina, remito alli à el Inventor estudioso; el qual preparado yà con estos antecedentes, formarà su Invencion, procurando colocar en el medio de la superficie el Heroe de el assumpto, con el caso Historico, que se pretende expressar (como yà se dixo) lo qual execute con tal viveza, que qualquiera lo pueda comprehender sin preguntarlo, enriqueciendolo con la diferencia de sugetos de todas edades, y sexos, y diferencia de acciones, que no se encuentre vna con otra, exornandolo con la variedad de algunos adherentes, como pedazo de Arquitectura, cortina, celage, ò pais, segun lo pidiere la calidad de la Historia.

Regla para la graduacion de las figuras en el ayre, y en pavimento irregular.

*** *** *** *** *** ***

CAPITULO TERCERO.

COMO HA DE EXAMINAR EL ARTIFICE su Invencion, y purificarla de todos defectos.

§. I.



VNQVE No es el menor examen el que se ha dicho en el Capitulo antecedente, en razon de Perspectiva, esso està bien para la composicion de el todo, y la graduacion de los terminos en quantidad, y qualidad; resta aora el ir purificando cada parte, de suerte, que conste de la debida perfeccion, en razon de *dibujo*, en razon de *propriedad*, y en razon de el *decoro*.

Dibujo, propriedad, y decoro en la pintura.

Para perficionar la Invencion, en razon de dibujo, es necessario (especialmente en los principios de el Inventor) hazer estudio particular de cada figura de las mas señaladas, por el natural, y mas si es desnuda; pero aunque no lo sea, siempre serà conveniente para observar la buena casta de trazos en los vestuarios; y los golpes ciertos de luz, que ofrece el natural, eligiendo siempre la que le convenga, segun el grado, que la figura tuviere en lo Inventado, como si està contrapuesta en obscuro contra claro, tocada de luz por algun extremo: ò si goza plenamente de la luz, ò solo le alcanza la mitad; pero lo que es inescusable, por mas que ayude la practica, es el dibujar los extremos por el natural y siempre, que se pudieren Pintar por èl mesmo, serà mucho mejor, por aquella gran luz, que ofrece para el colorido, con la variedad, y hermosura de tintas, aplicadas à sus ciertos lugares con tan singular gracia, y propriedad inseparable, que sin èl, no es possible acertarlo con aquella perfeccion. Y assi encargo mucho sobre todo, que siempre, que las carnes se pudieren Pintar por el natural, se haga; porque como aquella es Obra immediatamente de vn Artifice Infinitamente Sabio, està siempre latiendo en ella en repetidos primores aquella Infinita Sabiduria, con que fue formada, y siempre tiene mas, y mas, que saber, que especular, y que admirar.

Dificultad de los vestuarios por el natural.

Pero en los paños, ò vestuarios solo se podrà tomar vn apuntamiento muy ligero de el todo por el natural vivo; porque como es precisso, que descanse, se mudan luego los trazos de calidad, que es impossible continuar lo comenzado. Lo que no sucede en el desnudo, que aunque descanse, siempre, que se buelve à poner, guardando el mismo sitio, y actitud, se halla lo mismo. Y assi para las figuras vestidas (sean de la calidad, que fueren) serà acertado vsar de el Maniquì que si es de el tamaño de el natural, serà lo mas conveniente, porque le venga bien qualquiera trage de el natural, como vnas armas, vn habito Religioso, ò algunos indumenros Sagrados.

El Maniquì serà conveniente al tamaño de el natural.

Observacion para los trazos de las ropas.

Pero en orden à los trazos (ademàs de lo que el mismo natural enseña) ha de poner gran cuydado, en que estos sean apropriados à la naturaleza de el paño, que pretende representar; pues si es gruesso, como vn sayal, ù otros semejantes, es menester, que los trazos sean francos, y no delgados, ni agudos en las quiebras, ò senos, que hizieren. Y assimesmo, si es de seda, tenga aquel lustre, y ligereza de trazos, cascadas, y quiebros, que segun su especie le pertenece; para lo qual importa muchissimo la vista, y observacion de el natural; y mas si es vn tafetan sencillo, vn bolante, vna toca, ò vn cendal, en que es precisso, que la delgadeza, y ligereza de los trazos demuestre la calidad de lo que representa.

Tambien ha de observar, siempre, que pudiere, algun golpe de

luz, ò plaza grande de claro en los paños; porque dà gran mageſtad à la figura, y à la obra. Pero ſobre todo, ha de poner gran cuidado, en que los miſmos trazos apunten con diſimulo el deſnudo; no de ſuerte, que parezcan mojados, y pegados à la figura, como hazian los Antiguos, y eſpecialmente los Griegos: que por eſſo digo con diſimulo, no con afectacion, que ha avido algunos, que haſta los muſculos quieren ſeñalar en ellos; ſino con vn cierto deſcuido, que le apunten, y le engalanen; y aunque ſalgan fuera algunos trazos, como para deſmentirle, dexar ſiempre al deſcuido, algun amago en los màs inmediatos à la figura. Y cuidado en no apretar los obſcuros en alguno que cruce, ò ſe forme, donde ay macizo, y bulto debaxo, que eſſo ſe ha de reſervar para los fondos, donde no lo impide lo ſolido del deſnudo, y vltimamente repare el inventor, que todos los trazos, ò ſon de figuras de trapecios, ù de triangulos eſcalenos.

Obſervar en los paños alguna plaza grande de luz.

Los paños apunten el deſnudo, pero no de ſuerte, que parezcan mojados, y pegados à la figura.

Y aunque dixe, ſeria conveniente para eſto, que el Maniqui fueſſe del tamaño del natural, no embaraza eſſo, para que cada vno ſe ingenie, como pudiere: pues muchos le tienen como la mitad de el natural, y otros menos. Y aun ſe ſuele veſtir de papel de eſtraza mojado, vn modelo, acomodando el trage à el intento, y en ſecandoſe, pueſto à la luz, que es meneſter, ſe dibuja, ſupliendo algo, que le falte, y ſe hazen coſas muy buenas. Y mucho mejor con figura de mover, para lo qual ſe tiene vn molde de vna figurilla de vna quarta de alto, abiertos los brazos, y piernas: y eſta ſe vacia con vna paſta, hecha de cera trementina, pez griega, azeite de linaza, poco, y polvo de ladrillo; y en eſtando frio, lo que baſte, ſe ſaca del molde; y ſe pone en aquella actitud, que cada vno quiere: y eſta ſe viſte luego de papel, ò trapos delgados, mojados en agua cola; y cortados, lo mas que ſe pueda à la moda del trage, que debe tener; y colgandola de vn hilo, ù dos, y pueſta à ſu luz competente ſe dibuja; y deſpues los extremos ſe eſtudian por el natural, ò modelos à propoſito, y ſe hazen coſas muy excelentes. Y en eſpecial eſto es muy importante para Angeles, y figuras volantes, y eſcorçadas, como ſe ofrecen en bobedas, y otros ſitios, que ſuelen pintarſe al temple, ò al freſco: porque en ſemejantes actitudes, no es poſsible poner el natural: y aſsi tomando de eſta ſuerte el todo de la accion, y eſtudiando los extremos, como ſe ha dicho, viene à ſalir con tanto acierto, como ſi toda la figura ſe huvieſſe hecho por el natural.

Figura de mover, como ſe diſpone, y ſe vſa de ella.

Figuras enſorçadas para las bobedas.

§. II.

EN orden à la propriedad de las figuras, ſe debe conſiderar lo primero la calidad de la perſona. Lo ſegundo, el trage que le corresponde. Lo tercero, el afecto que le pertenece.

Tres coſas, que ſe han de atender en orden à la propriedad de las figuras.

En quanto à la perſona, ſe ha de poner toda atencion en la diferencia que ay de vna figura de Chriſto Señor nueſtro, à la de vna Alcides, ò vn Jupiter, no ſolo en el ſemblante demonſtrativo de aquella Suprema Deydad, modeſtia, y ſeveridad: ſino en la Symetria, y Anathomia del cuerpo (ſi huviere algo deſnudo) que demueſtre Nobleza, y Mageſtad; no anathomizada, y muſculoſa, como ſi fueſſen las carnes de vn Jayàn; y aſsimiſmo la ſeveridad en la accion, ſegun el caſo, que repreſenta. Y à eſte reſpecto, ſe ha de conſiderar la de vn Rey, vn Principe, vn Juez, ù otro magnate, que repreſente en el ſemblante, y accion la calidad de la perſona, y la ſeriedad del acto en que ſe halla. Aſſeguro, que no puedo mirar ſin impaciencia vn quadro de Chriſto Señor Nueſtro, dandole la Comunion à Santa Thereſa (que eſtà en cierta parte de eſta Corte) que parece, que los dos ſe vàn à enveſtir; y vn Angel, que toca la campanilla (que pudiera eſcuſarſe, poniendole en acto de adoracion) tan intrepido, y tan volantes las ropas, como ſi fuera à hazer vna ſuerte à vn Toro! Sendo el

el acto de mayor seriedad, que se puede imaginar. No lo es menos otro de la Coronacion de Nuestra Señora, en que concurren personas de tan alta Magestad, pero con acciones tan impropias indecorosas, é inmodestas, que desmienten la seriedad de tan Soberanos Personages.

El Pintor ha de ser buen representante.

Ha de ser, pues, el Inventor buen representante: y assi como el que lo es, procura revestirse de la calidad del sugeto, que representa, observando en la Magestad lo serio; en el valor, la intrepidez; y en lo truhan, lo jocoso. Assi el Pintor á el tiempo de la invencion, se ha de revestir interiormente de toda la farsa de Personages, que pretende representar, no solo en el semblante, y en las acciones, sino tambien en la propriedad de los trages, segun su esfera, y calidad. Y en la expression de los afectos, de suerte, que por ellos se pueda entender el sentimiento interior, y aun leerse, como en vn libro abierto, lo que hablan. Llegandose à esto la diferencia de sexos, y edades; apropriando à cada vna la ocasion arreglada à su naturaleza: pues las de mugeres han de ser siempre modestas, y no desplantadas. Las de los mancebos vigorosas, y agiles; quanto las de los ancianos torpes, y pausadas; las de los niños con simplicidad, y timidez: como diximos en la Theorica mas difusamente en el Lib. 1. cap. 7. y especialmente en el §. 7.

§. III.

Como se debe cautelar el Pintor de las pinturas obscenas.

En quanto à el decoro de la invencion, bien sea de historia, ò bien de figura sola, es menester poner grande atencion en la honestidad, recato, y decoro de las figuras; lo qual entre Catolicos parece reprehensible, que necessite de reflexion este punto: pues aun entre Gentiles se juzgò digno de la providencia de los Magistrados, el celar, y prohibir, que se pintasse cosa torpe, ò deshonesta. (1) Entre los Thebanos, fue prohibido con publica ley. (2) y Aristides, aunque Pagano, se admira, como los primeros, que vieron algunas pinturas obscenas, pudieron abstenerse de castigar à el Autor de obra tan impia. (3) Pero aun no es menester, para prevenir el recato, el que la pintura aya de ser por su naturaleza lasciva, torpe, deshonesta, y provocativa: basta que en la desnudez, especialmente de mugeres, pueda ofender, ò escandalizar los castos ojos, que la miran. Con razon exclama el Padre Antonio Posevino sobre este punto, diciendo: *Pues si los mismos Filosophos Gentiles, Platon, Aristoteles, y otros prohibieron el pintar mugeres desnudas, porque su aspecto provocaba los animos; porque el Catolico Magistrado (à quien Dios ilustrò, y librò de aquellas tinieblas) no harà, que el Christiano confiesse, ser impio, el que afirmare, que Christo con Belial, y el Arca de Dios con la de Dagon, pueden morar juntas?* (4) Pero no carece de providencia este punto en el Expurgatorio del Supremo Tribunal de la Inquisicion à el principio, por estas palabras: (5) *Y para obviar en parte el grave escandalo, y daño no menor, que ocasionan las pinturas lascivas, mandamos: que ninguna persona sea ossada, à meter en estos Reynos imagenes de pintura, Laminas, estatuas, ù otras de Escultura lascivas, ni vsar de ellas en lugares publicos de plazas, calles, ò aposentos comunes de las casas.* Y assimismo *SE PROHIBE A LOS PINTORES, QUE LAS PINTEN, Y A LOS DEMAS ARTIFICES, QUE LAS TALLEN, NI HAGAN: PENA DE EXCOMUNION MAYOR LATÆ SENTENTIÆ, CANONICA MONITIONE PRÆMISSA, y de quinientos ducados por tercias partes, para gastos de el Santo Oficio, Juezes, y Denunciador; y vn año de destierro à los Pintores, y personas particulares, que las entraren en estos Reynos, ò contravinieren en algo à lo referido.* Y en consequencia de esto, muchos Pintores han tenido el titulo de Censores, y Veedores de las pinturas, como lo tuvo Francisco Pacheco el Sevillano, que escriviò el Libro de la

Excomunion mayor, y otras penas contra los que pintaren cosas lascivas, y deshonestas.

Pintores, que han tenido el titulo de Censores, y Veedores de las pinturas.

(1) Cum verò dicere quicquam (*inhonestum*) interdixerimus, clarum est, quod & aspicere aut picturas, aut actus deformes prohibemus. Sit agitur Cura Magistratibus nullá neque picturam, neque statuam esse talium rerum imitatricem. *Arist. 7. Polit. cap. 17.*

(2) Apud Schefer. §. 9.

(3) Impias picturas ego miror, quomodò, qui primi viderunt, ab eorum Artificibus, & Auctoribus manus abstinere potuerint. *Aristides in fine Orat. Isthmic in Nept.*

(4) *Posevin. de Poesi, & Pict. cap. 27.*

(5) Expurgatorio. Regula 2.

la Pintura; y Don Joseph Garcia Hidalgo, dezia tenerlo tambien. Y â mi (aunque indigno) me hizo esta gracia el Excelentissimo Señor Don Antonio Ibañez, Inquisidor General.

Tanto como esto mueve, y escandaliza vna Pintura, ò Escultura deshonesta, que ha obligado â los Magistrados Supremos, â fulminar semejantes censuras, con el apercebimiento de tales penas, y condenaciones! Y aunque es verdad, que atendiendo â el rigor de la letra, solo habla de *pinturas lascivas*: esto es en actos de su naturaleza torpes, provocativos, y escandalosos: como largamente notamos en la Theorica, lib. 2. cap. 4. §. 4. y que siendo, como es, penal esta ley, se debe restringuir: no obstante esso, debemos hazernos cargo de la flaqueza humana, y precaber quanto sea possible, la ruina espiritual del proximo, aunque no sea sino por caridad, procurando honestar, quanto sea possible, aquellas figuras, que aun remotamente puedan provocar en algun modo â deshonestidad: porque como es tan sutil nuestro comun enemigo, no solo de medios muy indiferentes, pero aun directamente buenos, y Sagrados, suele aprovecharse para nuestra ruina. Yo supe en cierto Monasterio de la Santa Cartuja, que â vn Religioso de aquella Casa, le huvieron de quitar de la Celda vna Imagen de Maria Santissima de suma perfeccion, porque su mucha hermosura, le provocaba â deshonestidad! Astucia verdaderamente Diabolica, forjar del antidoto el veneno, y convertir en tosigo la triaca!

Debe el pintor Catolico, precaber la ruina espiritual del proximo.

No ay duda, que en esta materia interviene aquella tan sabida distincion, que tan doctamente nos enseñan los Moralistas, del escandalo activo, y el passivo: que el activo es el que ocasiona la accion *per se*, y de su misma naturaleza: y el passivo, es, el que *per accidens*, y en fuerça de la facilidad, y flaqueza del paciente, se sigue, sin culpa del causante: como en el caso, que acabamos de decir del Religioso Cartujo. Y assi, no siempre està de parte del Pintor, ni de la pintura la culpa, quando *per se*, y de su naturaleza no es provocativa, ni deshonesta; y en este punto, tanto debieramos cautelarnos de los desnudos de el hombre, como de los de la muger, por lo reciproco de los sexos; sino, que como los hombres son, los que escriben, ponen siempre la mira en el objeto de su provocacion, que es la muger. Pero si estas escribieran sobre este assumpto, bien tuvieran que decir: pues no es menos poderosa la flaqueza humana en la debilidad femenil, que en la varonil fortaleza. Y sin embargo, de los desnudos de el hombre (como no sean deshonestos) se haze poco caso: pero de vna muger, por poco que sea, nos parece vn escandalo! Es verdad tambien, que la frequencia de los desnudos del hombre, en que tiene tantas licencias el Arte, puede ocasionar la falta de reparo: como tambien lo estraño de el de la muger (porque rara vez se encuentra) puede excitar con la novedad la atencion, y con ella el peligro.

Escandalo activo, y passivo, què cosa sea.

Tanto se debiera cautelar el desnudo de el hombre, como el de la muger.

Pero sin embargo de lo dicho, ay assumptos (dexando â parte las fabulas) que, ò no se han de pintar, ò ha de aver desnudos, assi de hombre, como de muger. Y sino, como pintarèmos â nuestros primeros Padres en su creacion, y en el caso mismo de la primera culpa, en la transgression del precepto negativo del Arbol de la Sciencia, y aun en otros posteriores? Pues para ponderar, que vn hombre està desnudo, decimos, que està hecho vn Adan; ademàs de expressarlo el Sagrado Texto. (6) Porque aunque despues con la malicia, que participaron por la culpa, avergonçados de verse desnudos, procuraron honestarse con las hojas de la Higuera; esso fue solo para encubrir las partes pudendas, que lo demàs, desnudo se quedò, para padecer indefensos las inclemencias del tiempo, en castigo de su culpa: hasta que la Divina Providencia los vistiò de pieles, (7) y ellos lo continuaron (sin duda de los animales, que ofrecian en sacrificio) pa-

Ay assumptos Sagrados, que no se pueden hazer sin desnudos de hombre, y de muger.

(6) Erat autem vterque nudus, Adam scilicèt, & vxor eius, & non erubescebant. *Genes. 2.*

(7) Fecit quoque Dominus Deus Adæ, & vxori eius tunicas pelliceas, & induxit eos. *Genes. 3.*

para cubrir, y defender su desnudèz. Y què dirèmos de la expression de las Animas del Purgatorio, y de la Resurreccion de la Carne, y el Juizio final? Dexolo à la prudente consideracion del discreto! Y assi quisiera yo, que se hiziesse la debida reflexion sobre este punto, distinguiendo entre lo desnudo, y lo lascivo, ù deshonesto, que es à lo que directamente mira el Edicto del Expurgatorio: porque en mi corto juicio, bien puede estar vna figura desnuda, y no estàr deshonesta. Y sino, què dirèmos de Christo nuestro bien, desnudo en diferentes actos de su Passion Santissima? Yâ veo, que me diràn (y con mucha razon) que este objeto no es de escandalo, sino de compassion: no provoca, sino lastima. Bien; y quando pintamos à su Magestad resucitado, glorioso, lleno de hermosura, y resplandor en diferentes casos, hasta su gloriosa Ascension, què dirèmos? Pues la Escritura Sagrada, no dice, que vsasse en estos casos su Magestad de indumentos algunos; porque los vsuales fueron sorteados, (8) y los Paños del Sepulcro alli se quedaron? (9) Verdaderamente, que es preciso recurrir à la inmunidad de objeto tan superior, que le exime de las leyes de nuestra miseria; y que su propria Soberania, y Magestad, es vn velo, que nos lo disfraza, y encubre, concediendole solo à el culto, y reverencia. Dexo à parte con esto muchos Santos, y Santas en los desiertos, y en los martyrios, que precisamente han de estar desnudos, assi por la realidad del hecho, como por la costumbre de pintarlos assi: como el vaño de Bersabè, y de Susana, &c. Pues si assi no se pintan, lo atribuyen à impericia del Artifice, diciendo, ser poco noticioso, que por huir la dificultad de lo desnudo, se acogiò à el Sagrado de lo vestido. Y què dirèmos de la pintura del juicio final, (tan justamente celebrada) de mano del Insigne Michaèl Angel, y colocada en el Vaticano, tan llena de desnudos, y tan sin recato, que muchos de los Santos, tienen manifiesta su virilidad? Y colocada en el Consistorio Supremo de la Iglesia Catolica? Confiesso mi ignorancia, y cautivo mi entendimiento!

Difereneia entre lo desnudo, y lo deshonesto, ò lascivo.

Christo nuestro bien desnudo en su Passion, no escandaliza, sino compadece.

(8) Partiti sunt vestimenta mea sibi, & in vestem meam misserunt sortem. *Ioan.* 19.

(9) Venit ergo Simon, sequens eum, & introivit in Monumentum, & vidit *linteamina posita, & sudarium*, quod fuerat super caput eius, &c. *Ioan.* 20.

Y assi soy de sentir (salvo el superior dictamen de los doctos Moralistas) que se debe hazer distincion, entre lo desnudo, y lo deshonesto, y mucho mas de lo lascivo. Y que se pueden pintar las Historias Sagradas con aquellos desnudos, que las tiene yà recibidas la Iglesia nuestra Madre, y la costumbre Christiana: procurando siempre vsar de toda la industria possible, para honestar el desnudo, en los casos precisos, especialmente en las mugeres: yà con el cabello, yà con algun cendal (si lo admite la historia) yà buscandole la actitud, y contorno mas modesto, ò yà encubriendo parte de la figura, con otra que se le anteponga, como Adan, à Eva; y à Santa Agueda, ù Santa Catalina Martyr; y algun verdugo, que las estè atando. Y finalmente concluyo, remitiendome à la discrecion del Artifice Christiano, prudente, modesto, y de timorata conciencia, en que solo prevengo, que para las fabulas ay alguna mas licencia: pero ninguna para la deshonestidad, y lascivia; sujetando en esto, y en todo mi dictamen à la superior censura de los Doctos, y de nuestra Santa Madre Iglesia Catolica Romana.

Resolucion acerca de los desnudos en las pinturas Sagradas.

En las Fabulas ay mas licencia, pero no para deshonestidad, ni lascibia.

§. IV.

Resta aora tratar de otro linage de pinturas, que sin ser desnudas, ni deshonestas, suelen ser accidentalmente provocativas. Estas son los retratos pequeños, que llaman de *faldriquera*, y por otro nombre *amatorios*; en que no podemos negar, que el retrato de su naturaleza, es indiferente, y aun pudieramos decir, directamente bueno, si los fines, y el mal vso no le vician. (que de esta forma no ay cosa, por buena que sea, que no estè expuesta à la siniestra jurisdiccion del abuso.) Christo Señor nuestro, nos dexò repetidos testimonios de esta verdad en

El retrato de su naturaleza es indiferente.

en diferentes retratos de su Humanidad Santissima, con que enriqueciò â su Esposa la Iglesia; para prendas de su amor en los desconsuelos de su ausencia; como difusamente notamos en la Theorica, especialmente lib. 2. cap. 3. §. 2. Y assi buelvo â decir, que por lo menos, el ser indiferente el retrato de su naturaleza, no se le puede negar, y consiguientemente, el ser licito. Pero â vezes concurren tales circunstancias, que absolutamente le hazen ilicito; como el que solicita el retrato de la amiga, para excitar en su soledad su deleyte sensual. Esto es verdad, que siendo, como es mal uso de la cosa licita, se lo debe imputar â sì mismo, y no â el retrato. Pero si â el Pintor le consta, que el retrato, que le mandan hazer, no es para fin honesto, no lo puede hazer con segura conciencia; y mas si la muger, ò qualquiera de los dos son casados, sino es, que sean parientes cercanos, y convenga en ello el marido. Assi lo siente la comun de los Doctores, y con ellos el Padre Benito Remigio, en su *Practica de Curas al fol.* 101. num. 4. por estas palabras: *Es pecado mortal pintar, ò retratar la amiga, ò amigo de la persona, que pide se le retrate, si se persuade, que ha de usar mal de el retrato, teniendole en su casa, y provocandose con èl â ofensas de Dios; sino es, que alguna causa justa intervenga, que cohoneste la necessidad, ò utilidad de escrivir, ò pintar, como se dixo al fol. 76. tratando de las causas justas, que escusan, el hazer, ò administrar las cosas indiferentes, &c.* Respecto de lo qual, ha menester el Pintor, portarse en esto con gran recato, y cautela; ò bien para escusarse; ò procediendo con buena fe, no constandole lo ilicito; al menos con moral probabilidad: pues no le toca examinar las conciencias agenas: y en duda, ninguno debe presumirse malo, en que tambien pudiera incurrir en juizio temerario. Y aun constandole, parece, que dicho Author le escusa de pecado, interviniendo (como dice) alguna causa justa, que lo cohoneste: como el redimir su necessidad, no perder otros mayores intereses, y ser persona superior, de quien dependen sus conveniencias, y que no por esso se ha de remediar el daño, &c. Bien que esta opinion tiene algunas limitaciones en la 51. Proposicion, condenada por Nuestro Santissimo Padre Inocencio XI: pues no parece, bastan, para escusar de pecado mortal en semejantes casos motivos tan leves; sino que se requieren mas graves; como temor de la muerte, mutilacion de miembro, y otros semejantes. Lo qual se debe medir, segun el juizio de varon prudente, y docto. Supongo, que en Francia, Flandes, Alemania, Italia, è Inglaterra, es corriente el tener retratos mayores, y menores de todas las Madamas sobresalientes en calidad, y hermosura, sin que de esto se haga melindre, ni mysterio alguno: pero en España es mas escrupuloso el pundonor. Y assi es menester tratar esta materia con diferente recato.

Lo licito, se haze ilicito con el mal uso.

Quando puede ser pecado mortal hazer un retrato.

Què causas pueden escusar de pecado un retrato ilicito.

Estilo de las Naciones Estrangeras acerca de los retratos.

§. V.

Y Vltimamente, ha de procurar el Pintor tan por todos caminos, sublimar la perfeccion de sus inventivas, que si possible fuere, no se pueda mejorar. Acuerdome, que hablando en cierta ocasion con Don Juan del Vado (que fue gran Maestro de Musica de la Capilla Real) acerca de la habilidad de Juan Hidalgo (que tambien lo fue) me dixo, que este, no podia hazer sobre un intento, mas que una composicion; y que èl haria muchas: pero que si de todas estas se sacase una quinta essencia; saldria la de Juan Hidalgo! Tanto como esto la especulaba, y examinaba primero. Y assi procure el Pintor, examinar de suerte sus inventivas, que de todo lo que se pueda idear, haga un extracto tal, que no se pueda hazer mejor. No serà ageno de este proposito, prevenir aqui al Artifice Pintor, la cautela con que ha de proceder en pintar efigies, y casos milagrosos de personas venerables, observando el Decreto del Señor Urbano VIII. que es el que se sigue.

,, La Santidad del Papa Vrbano VIII. de feliz memoria, en 13.
,, de Março del año de 1625. promulgò vn Decreto, en la Sacra Con-
,, gacion de la Santa Romana, y Vniversal Inquisicion, de èl mismo
,, confirmado à 5. de Julio de 1631. con el qual prohibe, se dèn à la es-
,, tampa libros, que contengan vidas, y acciones de Hombres Ilustres,
,, muertos con fama de santidad, ù de Martyrio, las virtudes, reve-
,, laciones, y milagros, gracias, y beneficios, como obtenidos de Dios,
,, por medio de sus intercessiones, sin ser primero examinados por el
,, Ordinario.

Y assimismo, reprueba en virtud del mismo Decreto, todos aque-llos libros, que sin el dicho examen, fuessen en adelante impressos. Y es de advertir, que lo mismo, que se dice de los libros, se entiende de las Pinturas, por ser estas, libros abiertos, donde se lee pintado, lo que en los libros escrito.

CAPITULO QUARTO.

DE LA PRACTICA, Y OBSERVACIONES *de la Pintura al fresco.*

§. I.

Pintura al fresco no es para copiantes.



LA Practica de la Pintura al fresco, tiene aqui su debido lugar, porque no es para Copiantes, ni Pintores timidos, ni sujetos à tener precisamente por donde obrar de caudal ageno: pues aunque siempre ha de aver traza, ajustada à las medidas del sitio; y estudios particulares, yà de algunas figuras solas, ò yà de algunos gruppos de historia: Esto ha de ser de caudal proprio; mediante lo qual se obra con libertad, magisterio, y dominio; que es lo que requiere este linage de pintura, para que en vn dia se pueda abançar mucho, y la obra tenga menos remiendos, y pegaduras, sin otros intereses de mayor importancia para su lucimiento, como adelante dirèmos.

Difinicion de la Pintura al fresco.

Es, pues, la pintura al fresco (como diximos en el tomo primero, lib. 1. cap. 6. §. 8.) *La que obra con sola el agua, y los colores mediante la virtud attractiva del estuque fresco, que cubre la superficie, donde se pinta.* De donde se infiere, que no se puede dibujar en el mismo sitio cosa alguna, que se aya de pintar al fresco, como se suele hazer en el temple; à causa de averlo de cubrir luego el estuque. Llamase al fresco, porque se ha de pintar, estandolo el estuque, y no de otro modo: y assi no se tiende, ni se señala cada dia mas porcion, de lo que en aquel dia se pueda concluir, y por esso le llaman *tarèa*, y el Italiano *Giornata*, lo mismo que jornada: que es el camino de vn dia; *por què se llama tarea en la pintura al fresco.* Y porque el estuque, ante todas cosas, se debe preparar, hablarèmos primero de su disposicion.

§. II.

Disposicion del estuque.

EL estuque debe prevenirse, si possible fuere, quatro, ò seis meses antes, que se comience à vsar de èl; y en caso que no sea possible; començar por las cosas de Arquitectura, y adornos (si lo ay) antes de emprènder, lo que huviere de historia, ò figuras. Fraguase, pues, el estuque de cal, passada por harnero, y aun si puede ser, por cedazo de cerdas, algo abierto: y de arena jugosa, y de buena calidad, y no arcillosa, passada por cedazo de cerdas, para lo qual, necessita de estar algo oreada, porque sino, cria vna cortecilla el cedazo, que no la dexa passar, ; y lo mismo haze la cal, aunque golpeandolo boca abaxo, se cae.

Las

Las cantidades han de ser iguales, que es lo mejor, segun tengo experimentado, y mas sino ay el tiempo, que dixe, para que el estuque se dulcifique bien, que si huviesse tiempo sobrado, se podràn echar à tres espuertas de cal, dos de arena. Y esta mezcla, se ha de hazer con agua dulce en algun gran tinajon, estanquillo, ò artesson muy grande, donde comodamente se pueda batir, y dexarle bien bañado, y cubierto de agua. Y si la obra es grande, conviene tener dos de estos depositos, para que en tanto, que el vno se gasta, se vaya preparando el otro.

Cantidades de la cal, y la arena para el estuque.

Hecha assi esta mezcla, se ha de batir todos los dias, quitandole primero con alguna tejuela, aquella lapa, ò espejuelo del salitre, que cria encima de el agua, (que para este fin se dice ha de quedar bien bañado, y cubierto de agua) y dexandole en la misma forma, se haze à otro dia la misma diligencia, y se continùa siempre con el agua dulce, sin dexarle nunca embeber, ni secar. Y desta suerte viene à estàr tan suave, y purificado de aquella braveza de la cal, que se gasta como vna manteca, sin ofensa de las colores, ni hazer aquellas mudanças de fresco à seco, que à vezes dexa burlado à el mas experto.

Estuque dulce, y purificado importa mucho.

Y aunque esto no lo ha de hazer el Pintor, conviene que lo sepa, à fin de que lo pueda mandar, y advertir à el Albañil, que para este efecto, y otros, avrà de assistir, yà sea por cuenta del Pintor, ò yà del dueño de la obra; porque no todos saben las calidades, y cantidades, que esto debe tener, y mucho menos para el manejo. Y antes de tratar de èl, debemos suponer la superficie, dispuesta en la forma conveniente. Y es lo primero, que estè bien seca, y libre de toda humedad: porque no estandolo, se quedarà manchado despues con el salitre, que arroja al tiempo de secarse.

El estuque, aunque no lo ha de hazer el Pintor, conviene saberlo, para mandarlo.

Preparacion de la superficie para pintar al fresco.

Lo segundo conviene, que la superficie estè aspera, y raspada: pero igual. Lo raspado, y aspero, importa para que el estuque haga pressa, y no se cayga, ò se descostre. Lo igual importa, para que el estuque no haga quiebras: pues donde quiera que aya algun hondo, como es precisso igualarle para que no degenere de lo demàs: de aì procede, que aviendo de quedar mas cargado en aquella parte, queda siempre algo fofo, y por alli abre, y haze grietas, y aun se cae.

Lo tercero importa bañar la superficie muy bien con agua dulce la tarde antes, solo aquel pedazo, que se aya de pintar el dia siguiente, y lo mismo se ha de hazer tambien por la mañana, antes de tender el estuque; porque esto importa, para que mantenga la tarèa fresca, y jugosa todo el dia, y mas si es verano: pues quanto le daña la humedad en lo interior del muro, tanto le aprovecha la que recibe por afuera, al tiempo de la manipulacion. Y prevengo, que si la superficie estuviere jarrada de antiguo, y lisa (como no sea de yesso blanco muerto, que en esse caso serà menester rasparle) bastarà picarla muy bien obrando en lo demàs como està dicho.

Lo que importa el vañar bien la superficie para pintar al fresco.

Prevenida, pues, la superficie en esta conformidad, y señalada la tarèa, ò trozo, que se ha de tender del estuque, tomarà el Albañil vna porcion de èl en vna paleta de palo, que tendrà en la mano izquierda, y de alli irà tomando con llana, ò plana, ò palustre (segun el estilo de Valencia, y de Andalucia) y lo irà tendiendo en la superficie, de manera, que quede la tunica de el gruesso de vn canto de real de à ocho, igualandola bien, sin dexar costurones, ni cargado alguno. Lo qual concluido, y antes que se embeba demassiado, lo ha de ir bruñendo, y apretando con la misma llana, ò pallustre: y si la tarèa fuere grande, no aguardar à tenderla toda para bruñirla, si no à trozos: porque esto importa, para que quede mas firme, y no haga grietas.

Modo de manipular el estuque el Albañil, para pintar al fresco.

Concluida, pues, esta diligencia, ha de labar el Albañil toda la tunica del estuque con vna mazorca de paño, de lino muy bien re-

Lo que importa el labar la tarèa el Albañil.

remojada, y abultada, para conseguir tres cosas: La primera, el quitarle lo acerado, y liso, con lo qual no pega la color: La segunda, acabar de igualar la superficie, desmintiendo los viages de la llana: Y la tercera, mover la arenilla, y abrir los poros de lo bruñido, para que haga pressa la color, y se consiga mejor pasta, y mas grato manejo: con lo qual dexa yà el Albañil, concluida su operacion.

§. III.

DEspues de esto, y sin intermission alguna, se sacude ligeramente la tarèa, con vn pañuelo, para que aquella arenilla superficial, que huviere quedado suelta, se cayga, y no sobre los ojos al tiempo de pintar, como suele suceder, si es en techo, ò bobeda, con gran perjuizio, y molestia del Artifice (y aun assi serà bien ponerse vnos anteojos conservativos, si no los vsa de grados) y despues de esto, sentar el carton, ajustado à su sitio (como diximos en el lib. 6. cap. 5. de la Pintura al temple) para lo qual serà conveniente, que entonces, por lo menos estè sentado todo el carton grande del sitio, para que este primer trozo, que se sienta, se ajuste bien à los encaxes, y comisuras de todo lo demàs; porque en este primero, consiste el que todos los siguientes vayan bien.

Modo de assentar el primer carton.

Assentado, pues, este primer carton (dibujado, y picado, como se dixo en dicho Capitulo del Temple, y fixado con sus tachuelas, se estarcirà con la mazorquilla de carbon molido; y tambien se ha de golpear con ella por toda la orilla, para cortar despues la tarèa por aquella señal, y que sirva de registro, para ajustar por ella la del dia siguiente; y assi de los demàs.

Modo de estarcir el carton, y recortar la tarèa.

Hecho esto, se quitarà el carton, y se recortarà toda la orilla de la tarèa (que quedò señalada, donde terminaba) y esto se harà con vn cuchillo, ò paletilla en punta, cortando al soslayo àzia fuera, para que no rebabe, ni haga quiebras àzia dentro (porque siempre se ha de tender dos dedos mas de lo señalado) y lo que sobrare, no se ha de rozar, hasta que estè acabada la tarèa, porque ayude à conservar su frescura por las orillas. Despues se iràn passando, con vna punta de lapiz negro (no muy aguda) todos los perfiles de lo estarcido: y los que fueren lineas rectas se tiren con regla; y si huviere algunas curvas, que dependan de centro, tirarlas con bramante, y lapiz, que estè atacado en èl. Y esto ha de ser de suerte, que demàs de señalar lo negro del lapiz, haga algun sulco en el estuque, para que aun despues, que con la repeticion de las tintas, se aya perdido el transparente de los trazos del lapiz, el sulco pueda servir de registro.

Lo que se ha de hazer en quitando el carton de la tarèa.

Como se han de passar los perfiles de lo estarcido para pintar al fresco.

Antiguamente (y no tanto, que no lo alcançasse yo) no se picaba el carton, si no puesto yà, y clavado en su sitio, sobre èl iban passando, ò recalcando los perfiles con vn pedazo de hasta de pincel en punta no muy aguda, con la bastante fuerça, para que pudiesse hazer algun sulco en el estuque fresco; y esto solò servia de registro, para ir pintando: como oy se vè en el Pardo, y en otras partes, donde alcança la vista à comprehenderlo, y aun las manos à tocarlo. (aunque yo soy de parecer, que la pintura al fresco, no ha de estàr donde se le pierda el respeto. Esto es, donde se pueda manosear.) Y respecto de esta practica dibujaban los cartones tan digeridos, y tocados de claro, y obscuro sobre papel pardo (que siempre vsaban) que despues de aver servido, se estimaban mucho entre los Pintores: como oy se estiman en Italia los de las obras de Michaèl Angel, Rafaèl, Anibal, y otros. Pero aviendose experimentado, que esto gastaba el gusto de suerte, que quando el Artifice llegaba à la execucion de la obra, yà no le tenia; se ha escusado este inmenso trabajo. Y mas quando seria inutil aviendolo de estarcir, y ensuciar con el polvo del carbon: cuya practica, y la de passar los perfiles con el lapiz, se ha experimentado en nuestros tiempos

Estilo antiguo en el modo de recalcar los cartones, dibujados sobre el estuque el fresco.

Pintura al fresco, no ha de estàr donde se le pierda el respeto.

Cartones de Michaèl, Rafaèl, y otros se tienen oy dia en grande estimacion.

No conviene estè yà gastado el gusto del Artifice, quando llega à la obra.

pos, ser mucho mas conmoda, facil, y breve. Circunstancias todas no despreciables, quando conducen à la mayor perrfeccion de el fin, en que no conviene, estè yà gastado el gusto de el Artifice. Como tambien se ha discurrido la ligereza, y commodidad de la paleta, con vn lienço imprimado, como diximos en el referido Capitulo de el Temple.

§. IV.

PAssado yà, pues, de perfiles el dibujo en la forma, que hemos dicho, se ha de bolver à sacudir lo dibujado lentamente, porque el cisquillo de lo estarcido no ofenda las tintas, que se metieron encima, y despues se ha de rociar toda la tarea con agua clara, y vn brochòn grande, aunque sea de esparto, algo machacado; para lo qual se ha de tener vna basija con agua limpia, y su brochòn, que no sirva de otra cosa, que para rociar, assi en esta ocasion (à causa de que en ella no conviene estregar, porque se borraria lo dibujado, por estàr tan reciente) como para rociar tambien, de quando en quando, lo que se pinta, y mas si es verano. Y tambien se tendrà otra basija con agua, y su brochòn para remojar, y estregar de rato en rato, lo que no se pinta por entonces, para que no se pase. Porque en dexandolo parar mucho tiempo, haze la cal, ò el estuque en la extremidad de la superficie, aquella telilla, ò espejuelo, que le cierra los poros, con lo qual no atrae, ni incorpora en sì la color, y se cae como ceniza. Esto es aunque no llegue à secarse; que si se seca, yà no sirve, y es menester rasparlo, y bolverlo à tender, y dibujar; y esta segunda basija de agua, no puede servir para rociar, lo que se pinta; porque no dexa de blanquearse algo estregando la cal, y si con ella se roziàra, mancharia la pintura.

Lo que se ha de hazer despues de estàr yà dibujada la tarea.

Esto es haziendo buen tiempo; que si haze yelo fuerte (que es el peor temperamento, que puede hazer) se necessita de tener las dos basijas de agua, que diximos, puestas al fuego, para que el agua estè caliente, y con ella se pueda rociar, y bañar la superficie en la forma que queda dicho; y aun convendrà, que el agua, de que aya de vsar el Albañil, estè tambien templada. Y todo esto serà menester, si el yelo es fuerte; porque si llega à elarse la tunica del estuque, es peor que todo lo referido: pues no chupa, ni incorpora, y se cae como ceniza, como lo tengo experimentado; y si todas estas prevenciones no bastaren, serà preciso dexarlo, hasta que passe aquella intemperie.

Prevenciones para la pintura al fresco en tiempo de yelo.

§. V.

ANtes de passar adelante, serà bien, hagamos vn breve resumen de los colores, que precisamente se gastan al fresco. Estos son todos los minerales, y algunos cazinados, ò actuados en virtud de el fuego. Los minerales son: *El ocre claro, y obscuro, la tierra roja, Albin, Pabonazo, sombra de Venecia, y del viejo, tierra verde, y tierra negra.* Los de el fuego son: *El azul esmalte, el negro de carbon, ocre quemado, Hornaza, y Vitriolo Romano, quemado, y Vermellon,* aunque de este, mejor es el mineral. Y en los sitios descubiertos, ni el vno, ni el otro, porque à pocos dias se buelven ambos de aquel color, que tienen en pasta, y aun peor, que es vn morado vilissimo, y baxo. Y assi en tales sitios, ò que estèn proximos à la inclemencia, no ay que acordarse del Vermellon, ni mineral, ni artificial. Pero en los sitios cubiertos, y defendidos de las influencias, es bellissimo color, y se mantiene grandemente, de que tengo repetida experiencia. Y para que mejor se mantenga, no ha de tocar el inmediatamente à el estuque; sino primero se ha de manchar de tierra roja; y sobre esta, labrar con el Vermellon, aclarandole con el blanco, y obscureciendole con el Albin, y el Pabonazo, y en al-

Colores para pintar al fresco.

algunos apretones, añadiendo sombra del viejo, ò tierra negra: y queda tan fresco, y hermoso, que al olio, no se haria mejor.

Calidades de algunos colores para el fresco.

Los ocres no tienen melindre en labrarse, solo es menester advertir, que lo que no lleva blanco, se obscurece, y se rebaxa mucho, à el secarse; bien que el que llaman de Coleteros, es mas fiel, y hermoso, que el de Valencia; y la misma calidad tiene la tierra roja en fortalecerse. El Albin, y Pabonazo, no hazen mudança, y son los colores, que suplen el carmin tan superiormente, que cogiendo bien fresco el estuque, à vezes engañan, pareciendo carmin. Y se advierte, que el Pabonazo, rebaxa vn grado à el Albin; y este, no se vende en las tiendas, pero se trae de las Minas del Cobre, en el Reyno de Jaèn; y alli, y en toda el Andalucia, tienen de èl mucha noticia los Pintores, y Doradores, y aun se vende con el nombre de *Almagre*.

Albin, y Pabonazo para el fresco, y sus calidades.

Sombra de Venecia, y del viejo, y sus calidades para el fresco.

La Sombra de Venecia es muy falsa, porque afloxa, y aclara mucho al secarse; siendo assi, que en fresco tiene vn fondo admirable; pero despues dexa burlado à el Artifice. Y assi gastela quien quisiere, que yo la tengo desterrada de este linage de pintura; y en su lugar, gasto la del viejo, que es bellissima, y fiel para todo, y con ella no haze falta la otra.

Tierra verde, y verde Montaña.

La tierra verde, que por otro nombre llaman *Verde de Verona*, es vn color soberano, y si no afloxàra tan desatinadamente al secarse, no avia dinero, con que pagarla. Pero si coge el estuque fresco, se mantiene mejor. Y siempre es bueno gastarla, para paños verdes, mezclada con el verde Montaña, y alguna puntica de ocre; porque con lo que este se rebaxa, y la tierra verde afloxa, quedan bien. Y el verde Montaña por sì solo, no se puede gastar al fresco (por esso no le he puesto entre los colores de este manejo) porque, ò no agarra, ò si agarra, se requema; bien que esto se suple, gastandolo con leche; pero mezclado con la tierra verde, aguanta, y es muy hermoso; y mas si es de el que suele venir de Venecia en pastillas (que algunos le llaman *Verde granillo*) que es muchissimo mejor, que el que se vende por acà en polvo. Puedesele mezclar algun tanto de hornaza en los claros, junto con el blanco. Y para los obscuros en los sitios cubiertos, se puede rebaxar la tierra verde con el añil, y algun poco de ocre, ò sobra del viejo. Y si es al descubierto, con el negro de carbon, ò sombra del viejo, ò tierra negra; la qual es bellissima à todas luzes, y à todas sombras, y mas si es la de Venecia, que viene en pelotas.

Tierra negra; bellissima para el fresco.

Calidades de el esmalte para la pintura al fresco.

El Azul, es el escollo de este linage de pintura; pero no nos ha dexado la suerte arbitrio para elegir, precisandonos à vsar de el esmalte, que en substancia, es vidrio molido. Este se puede gastar solo, y mezclarse con el blanco, y cogiendo el estuque fresco agarra muy bien, vsando de vna lechecilla de agua, que aya estado en la cal, y estè embrabecida con aquel salitre. Pero si ha de estàr al descubierto, no lo tengo por seguro. Y en este caso, serà conveniente gastarla con leche de cabras; y para rebaxar los obscuros, donde no alcança el solo, se rebaxarà con el negro de carbon, y se apretarà con la tierra negra. Pero debaxo de cubierto, se puede vsar de el Añil, para los obscuros, como en el verde, no para mezclarlo jamàs con la cal, porque perece; y por esso no lo puse entre los colores del fresco, porque este es de los intrusos. Tengo experimentado, que el esmalte puro, ò mezclado con el Añil, añadiendole algo de la tierra verde, ù de vna piedra azulada, que llaman *Ignoto*, agarra sin leche maravillosamente. Y de este mismo modo, se pueden hazer los morados, mezclandole al esmalte, en vez de Carmin, Pabonazo, ò Albin, à proporcion; y tambien necessita de leche para su firmeza, especialmente, si ha de estàr al descubierto.

El Añil, ò indico, como se puede vsar al fresco.

Morados al fresco, como se hazen.

En

En quanto à color negro, el de carbon de encina sin la cascara, bien molido, es famoso (cogiendo el estuque bien fresco, para què agarre) porque la tierra negra, mezclada con el blanco, pardea mucho; pero es mejor para apretar los obscuros.

Color negro al fresco.

§. VI.

RElta aora decir del blanco, que se debe gastar al fresco: Este es el de la misma cal sola sin la arena; para lo qual se eligen de la cal viva en terrones, la mas blanca: Esta se mata en vn tinajon (que llaman *vaño* en Castilla) regandola de quando en quando, hasta que toda desfogue, y se desmorone; y entonces irla cebando de agua, y meneandola, hasta que toda estè bien bañada, y cubierta de agua sobrada, y dulce. Y con esta se ha de hazer lo mismo, que dixe de el estuque, quitandole el espejuelo todos los dias, y aun apurandole el agua todo lo que se pudiere, para que llegue à endulçarse quanto antes: y hecho esto, se le buelve à echar agua dulce en abundancia, y batirla muy bien, repitiendo lo mismo todos los dias, por espacio de quatro meses, si pudiere ser; y por este inconveniente, aquellos, que suelen tener obras de esta calidad, conviene, que aun quando no las ay, hagan esta prevencion en cantidad, y en teniendola bien curada la cal, y dulcificada, guardarla en pellas, ò en alguna vasija grande dexandola secar.

Blanco, que se debe gastar al fresco, y como se prepara.

Pero antes de apurarle el agua, se ha de colar por vn cedazo de cerdas, bien cerrado, poniendole sobre dos palos encima del tinajon, donde se huviere de passar, y meneando el caldo espeso, que se echare en el cedazo con vna brocha, para que passe; y sacudiendo afuera, de quando en quando el cedazo, para que cayga la broza, que và quedando en èl. Y de esta manera colando toda la cal, queda como vna leche, y se dexa sentar; y despues se le và apurando el agua, dexandole la que baste, si se ha de vsar de ella; y si no, dexarla embeber, y hazer, lo que queda dicho. Mas para aver de vsar de ella, se ha de tener vn cucharon grande de palo, para sacar de la que està reposada, è ir haziendo las tintas de fabrica, y las otras generales, segun diximos en el Libro antecedente, cap. 6. tratando de la pintura al temple. Solo con la diferencia, de que el blanco ha de ser la cal, y no el yesso. Y el carmin, ha de ser el Albin, ò Pabonazo: y para vsar de las tintas, no se ha de sacar de ellas con la cuchara; antes bien se ha de menear la tinta en su deposito con vna brocha, y assi liquida se ha de echar en la basija, que se ha de tener à la mano; porque este linage de pintura, todo es agua.

Como se ha de adelgazar el blanco para el fresco, sin molerlo.

Como se han de hazer las tintas para la pintura à fresco.

Resta aora el blanco para la paleta, el qual (si la cal està bien dulcificada) podrà ser de este mismo, haziendo de èl otra coladura por cedazo de seda, bien tupido; para lo qual ha de estàr la lechada de la cal muy aguada, porque de otro modo no podrà passar: y aun assi serà menester menearlo con brocha, y sacudir las granzas del cedazo, de quando en quando. Y en aposandose, se halla en el hondo de la vasija vn blanco como vna quaxada; del qual se ha de vsar para la paleta, tomandolo con cuchara, que no sirva de otra cosa.

Blanco para la paleta al fresco.

Pero si el blanco de la cal, es de lo guardado en pellas, ò en vasija, yà seco, como diximos, serà preciso quebrantarlo, y echarlo en agua, y en estando bien remojado, irlo repasando en la losa con la moleta.

Y si toda esta preparacion del blanco de cal, no se pudiere lograr por falta de tiempo, serà preciso, buscar algunos pedazos de marmol blanco de lo mas apurado; y crudo, quebrantarlo, y molerlo en mortero de yerro, passandolo por tamiz, ò cedazo de Botica; y aun si despues de esto se pudiere moler en molinillo (que para este efecto, y moler colores en cantidad para estas obras le tienen algunos, y yo tambien)

Blanco de marmol, para mezclar con la cal, que no està dulcificada.

Molinillo para el blanco de marmol, y colores de el fresco, y temple.

bien) serà muy conveniente ; y de esta massa se ha de mezclar con el blanco, que sirve para la paleta , por lo menos , vna tercera, ò quarta parte;por ser este,el que sirve para carnes,ropas,flores,y cosas mas delicadas.Y siempre, que esto se pudiere lograr,no ay que perderlo, porque importa muchissimo , aun estando la cal purificada ; bien que en este caso , se le podrà echar solamente vna quarta, ò menosparte.

Y assi lo vsaba Lucas Jordan en todo quanto pintò al fresco ; y asseguraba , que en toda Italia se practicaba lo mismo. Y se advierte, que à falta del marmol puede suplir el Alabastro , lo qual dà gran fortaleza à el blanco ; porque de la cal , y marmol se viene à hazer cierta especie de estuque , como lo gastan los Estuquistas , que fingen con èl estatuas de marmol , y otras cosas , que engañan en el tacto , pulimento , frialdad , y dureza.

§. VII.

PRevenidas todas estas cosas , y puestas las colores molidas , y cubiertas de agua en sus escudillas , ò cazuelas , cada vna con su cuchara (como diximos en dicho Capitulo del Temple) y suponiendo, que para las cosas, que constan de tintas generales , no es necessaria la paleta , pues con ellas se labran , en la forma que diximos del temple : Vamos aora à tratar del vso de la paleta(que es el empeño mayor) la qual puede ser de vn lienço de à bara , como se dixo en el temple, y à lo menos de tres quartas,para que en ella se pueda manejar la brocha, y hazer las tintas , que se ofrecieren , sin encontrarse vnas con otras, y poner porcion bastante de cada color, assi por lo mucho, que se gasta, como porque no se sequen tan presto; y aun assi,se han de rociar de rato en rato. Y para limpiar el campo de la paleta,quando se ofrezca , se ha de tener vna esponja como el puño , con la qual , humedecida , se limpia muy bien , y se estruja en el agua,que se tiene à la mano en vna cazuela grande , y vidriada , assi para esto , como para labar el pincel , ò la brocha , quando se ha de mudar de tinta; y otra limpia, para mojar en ella , y desleir la color , y liquidar las tintas , que se hizieren. Bien , que esta se podrà escusar , no llegando à el hondo de la otra con el pincel ; que es donde se và aposando lo que se laba de las brochas , y la paleta. Con esto , y buen recado de brochas largas, y pinceles del mismo pelo , que son los vnicos , que se pueden vsar al fresco , porque los demàs se queman , salvo los de meloncillo , para algunas cosas sutiles : Començarà à pintar , metiendo primero los campos , ò celages , que las figuras tuvieren detràs; y siempre ha de observar esto mismo , pintando successivamente , lo que se và acercando mas à nuestra vista , hasta venir à la figura , ò figuras , que estuvieren delante , ò en primer termino. Porque de lo contrario le costarà despues sumo trabajo el andar recortando por los extremos,y nunca puede quedar bien graduado , ni desperfilado como conviene.

Como ha de ser la paleta del fresco.

Esponja , que se ha de tener para limpiar la paleta del fresco.

Brochas , y pinceles para el fresco.

Tambien debe advertir el Pintor Fresquista,que no ha de emprehender de vna vez toda la tarèa , sino aquel pedazo , que pudiere acabar de vna sentada promptamente ; porque en començando à labrar vna cosa , es menester no dexarla de la mano hasta concluirla , porque se passa , y las pinceladas , que se dàn despues , no se vnen , ni sientan bien , salvo algunos punticos miniados de obscuro en alguna parte. Pero si lo emprehendido tarda , por tener de suyo mucho , que hazer , y el tiempo es seco ; serà precisso rociarlo de rato en rato con la brocha del agua limpia ; y con la otra remojar estregando la superficie de el estuque , que se està en blanco. Y aun en tiempo seco , y caluroso , serà bueno , à lo que se huviere de proseguir por la tarde (antes de emprehenderlo) darle vna mano de labadura con la mazorquilla de paño de lino , con que laba el estuque , el Albañil , y que estè bien remojada , y con algo del mismo estuque , para que con la arenilla , remue

No se ha de emprehender toda la tarea de vna vez.

Lo que se ha de observar al fresco en tiempo seco , y caluroso.

mueva, y abra los poros à lo tendido. Y si con esto se perturbaren demasiado los perfiles de lo dibujado, bolverlos à passar; y lo mismo se puede hazer en tiempo de invierno, y mas si es humedo, para acabar à otro dia, si quedare alguna cosa.

En quanto à las Carnes, despues de perfilarlas con tierra roja, ò Pabonazo, y ocre, meterà vna media tinta general de su color, y despues irà rebaxando hasta los obscuros, vsando para esto de vna tinta de esmalte, y tierra verde, mezclandola con el ocre, y el blanco, y rojo, conforme convenga à la calidad del colorido, y tambien con la tierra roja, y la verde, se hazen muy buenas tintas para los obscuros, apretando con la sombra, y albin, y (si huviere menester mas fuerça) con la tierra negra, y Pabonazo. Y es menester advertir, que no dexandolo descansar, se puede vnir, como si fuera al olio, quando la brocha, ò pincel vân descargados yâ de la color. Y aunque no lo estè, mojandolo en el agua, y sacudiendole, vna, y suaviza las tintas grandemente. Y si esto se hiziere con vna brochuela fofa, y suave humedecida serà mejor. Pero el tamaño de la brocha, para este efecto, la abrà de aplicar la discrecion del Pintor, à proporcion de las plazas, y tamaño de las figuras; y de esta suerte se consigue vna manera labrada, y empastada como à el olio, sin aquel afân de la manera antigua miniada, ò punteada, que podia consumiir à vn bronce.

Como se han de pintar las carnes al fresco.

Se puede vnir la pintura al fresco, como si fuera al olio.

Aqui conviene advertir, que despues de aver hecho el primer embrion de las carnes, que viene à servir de bosquexo, se puede vsar de la hornaza, mezclandola con el blanco, y rojo; y aun con la tierra verde, y Vermellon, para reflexar algunos obscuros, y es dulcissimo color, suave, y fuerte en hazer buena tez à las carnes; pero no ha de tocar inmediatamente sobre el estuque, sino despues de la primera pasta, para hermosear las tintas; y nunca al descubierto de la inclemencia, y de esta misma suerte se ha de vsar de el para los paños amarillos claros, labrandolos primero con el ocre, y blanco. Tambien es muy bueno el vitriolo quemado, para rebajar algunos frescores, y paños rojos; pero no es el que mas falta haze, aviendo el ocre quemado, y los demas rojos.

Hornaza, como se ha de gastar al fresco.

§. VIII.

SOlo resta advertir el modo de retocar, en caso necessario, la pintura al fresco; (porque à la verdad, lo mejor es, que no sea menester) y esto se executarà (y mas si es al descubierto) con las mismas colores del fresco, gastadas con leche de cabras, porque la de obejas, y Bacas es muy truesa (bien, que en caso preciso, se podrân estas aguar, para gastarlas) y obrando de esta suerte, se retocarà todo lo que lo necessitare, especialmente las juntas de las tarèas; y pintar los azules de esmalte enteramente sobre seco, si no se huvieren hecho al fresco. Y aun en los sitios cubiertos, se podrâ vsar del azul verde, y azul fino, que llaman de Santo Domingo; pero nunca en fresco, porque se mueren. Ni tampoco el vltramaro se puede gastar en fresco; porque todo se aclara de suerte con la cal, que no se distingue el claro del obscuro. Y assi (en sitio cubierto) despues de averlo labrado de esmalte al fresco, se puede labrar de vltramaro con leche de Cabras, no vsando del blanco de cal, sino de vna mixtura de albayalde, y yesso de espejuelo, mitad, y mitad molido todo junto. Y mucho mejor seria el blanco si fuesse de cascaras de huevo solo, muy bien molido; y advierto, que no se puede vsar de cola, ni goma, porque la cal, les quita la fuerça. Solo tengo entendido, que Jordan vsaba de la templa de huevo, para retocar algunos salitrados; pero yo no lo he experimentado, aunque lo tengo por bueno, por si no huiere leche.

No puedo dexar de advertir, que los Antiguos daban vna mano

Los antiguos como alisaban la pintura al fresco.

de vna tinta general de blanco, y tierra roja, antes de pintar, para que la superficie quedasse mas lisa, y tersa: y aun despues de acabado con aquella fatiga, que se vè en sus obras, tan plumeadas, y miniadas; le ponian encima vn pliego de papel de marca Imperial, y sobre èl, iban amoletando lo pintado fresco, hasta que quedasse muy liso, y llano todo. Y aunque esta es vna nimiedad, â el parecer, escusada, è inutil; no la tengo por despreciable, aviendo de estàr la pintura muy â la mano, para complacer â el vulgo con este melindre. Pues (como dixo el Apostol) *Deudòr soy à los sabios, y à los ignorantes.* (11) Y â todos es menester pagar en su moneda. Por esso dixe yo, que la pintura â fresco, no debe estar donde se le pierda el respeto; sino en sitios remotos, y distantes, donde solo la goze la vista, y no la profane el tacto.

(11) Sapientibus, & insipientibus debitor sum. *Ad Rom.* 1.

No serà fuera del intento, advertir aqui â el Inventor, la gran diferencia, que ay en las historias de techos, respecto de las que comunmente se hazen paralelas â nuestra vista; ò perpendiculares â el Orizonte: bien, que si dichas historias huvieren de executarse en algunos requadros, con sus marcos, ò molduras talladas corporeas, ò fingidas, se podràn hacer como las comunes. Pero si han de ser en rompimiento, claraboya, ò celage descubierto, en que se supone, estàr alli la historia, ò sucesso fisica, y realmente; y no en pintura transportada: es necessario, que las figuras se vean escorçadas, como si se mirassen desde abaxo por los pies: bien, que apartando la vista del centro, porque no sea en tanto rigor, que haga desabrido. Para lo qual es preciso, que estas historias se imaginen en el ayre, y quando mucho, sobre algunas nubes; respecto de no poder estàr sobre pavimento regular: pues este, mirandose por debaxo, los ocultàra; sino es, que estèn â el extremo de èl, âzia nuestra vista, como sobre alguna grada. Para lo qual se ha de observar lo que se dixo en el Capitulo 5. de este Libro §. 1. al fin: â que podemos añadir, que puesto el modelo, ò figura, que se ha de dibujar, echada sobre el bufete, donde el Pintor està haziendo su traza, ò en el medio, ò â vn lado, conforme le convenga, mas, ò menos levanatada, y executandola assi como la vè; puesto despues el dibujo sobre la vista, harà el mismo efecto, que si la huviesse dibujado, mirandola levantada en el ayre. No dexarè de prevenir, que estas obras de bobedas, y techos, se deben mirar con gran conmiseracion, porque no siempre puede hazer el Artifice todo lo que sabe, â causa del gran trabajo, y descomodo, con que se executan; y â vezes falta de distancia, para mirarlas, por la estrechèz de el andamio; y el que otra cosa dixere, es, que no se ha hallado en ello; y guardese mucho de pintar de alto âzia abaxo, lo que se ha de mirar de abaxo, âzia arriba, y mas en sitios concavos; porque se hallarà burlado.

Modo de hazer la traza de vna cupula en superficie plana.

Quiero advertir aqui otra cosa, que puede ser, que mas la estimen, los que cursan estas obras; y es el modo de hazer la traza para vna cupula, no aviendola de hazer en cascaron corporeo (que serà siempre lo mejor) y es, considerando el valor de la linea de la circunferencia de su planta (que es tres vezes su diametro, y vna septima parte mas, como siete con 22.) y hallada esta, se puede tender esta linea en vn lienço plano, ò papel de aquella longitud, y darle de alto en el medio la quarta parte de su circunferencia, que es la dicha linea, y desde los extremos de esta hasta la dicha altura correr vna linea curva, en forma de porcion de circulo, y en este espacio, contenido de estas dos lineas curva, y recta, formar su traza, que le vendrà maravillosamente â el sitio; imaginando que la parte mas alta de dicha porcion en el medio es el centro de la cupula.

Tambien es del caso el modo de hazer los andamios, para conservar luz: y es, que estos estèn inferiores â la cornisa del anillo de la cu-

cupula, por lo menos media bara, y otro tanto estèn apartados del buelo de la cornisa; y en el medio, se dexe vn escotillon, ò vacio à proporcion, y sobre este se levante otro andamio fixo, que solo dexe siete pies de hueco desde su plano hasta el centro de la cupula; y despues se haga vna grada de la misma altura de este andamio, que sea movible, y pueda girarse todo al rededor de èl, y si se ofreciere, se puedan atravesar vnas tablas de èl, à la grada, por lo qual conviene, que està sea de la misma altura, que el andamio segundo, y sirve para las caìdas de la cupula; y à este respecto, se pueden hazer los andamios para las bobedas de cañon, salvo, que para el medio se haga vn andamio portatil con dos caballos.

Modo de hazer andamios para conservar la luz en las cupulas, y bobedas de cañon.

LIBRO OCTAVO.
EL PRACTICO.
QUINTO GRADO DE LOS PINTORES.

Octavum est, eligere, de quo iudicas. (1)

Vrania, Musa 8.
Id est, Cœlestis.

Eligere enim vtile, caducumque despuere, Cœleste ingenium est.

Vrania Cœli motus scrutatur, & astra. (2)

(1) Fulgent. *Mytholog.* 1.

(2) Virg. *in Epigr.*

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.



LA octava operacion, que practicamos en el orden de saber, es, elegir lo mejor de aquello, que se ha adquirido, ò cultivado. A este acto intelectual llamaron los Antiguos Mytologicos *Vrania*; la octava (3) de aquellas nueve Pierides, que componiam el Parnaseo Choro. Y à esta le intitularon *Celeste*; assi porque contemplaba los Astros, y movimientos Esfericos; como porque desechar lo inutil, y elegir lo provechoso, es accion de vn Celestial numen. (4)

Y assi en el presente libro tratarèmos de instruir à el Practico en la mas acertada eleccion de sus inventivas, que son los frutos, que mediante su cultura, ha llegado à producir este delicioso Pensil de las Artes. Para que paladeado con su dulce sabroso nectar, se estimule su desvelo, à fecundar con el riego de el estudio, y vigilante aplicacion, las fertiles vistosas plantas de las Artes honestas, que como hermosos rutilantes Astros, enriquecen quanto ilustran, la apacible esfera deeste Celestial Museo: y para que con su especulacion las examine esta Metrica Deydad, con cuyo sonoro apacible canto atrayga, y aficione el ingenio del Artifice, à mas gloriosas empressas; mediante las quales llegue à ocupar la quinta grada de esta escala optica, donde la cercania de la eminencia, le sirva de mayor estimulo, para no entregarse a el ocio, hasta llegar à la cumbre: teniendo el afan por descanso, y por delicia el estudioso desvelo.

(3) Herod. *in sua historia iuxta Musarum seriem.*

(4) Fulgent. *Ibi.*

CAPITULO PRIMERO.

DE LA PRACTICA, QUE DEBE TENER el Pintor, y por què medios la ha de conseguir.

§. I.



La buena Practica es la mayor felicidad del Pintor.

ES la practica en la pintura (quando es bien fundada) la mayor felicidad, que en el Arte se puede conseguir. Es verdaderamente el fruto de lo que se ha cultivado, y trabajado: assi como el Labrador, que despues de romper la tierra, y sembrar la semilla, cultivandola, y escardandola de las malas yervas todo el año, para que no le defrauden el jugo de sus raizes, y el juego de los ayres, que la desahoguen, y purifiquen: llega el caso de coger el grano sazonado, y precioso: con cuya cosecha dà por bien empleados todos los sudores, y fatigas antecedentes, quedando con aliento, para continuar sin congoxa sus afanes! Assi, pues, el Pintor, debe considerar, que el fruto, y la cosecha de su cultura es, llegar â conseguir la felicidad de vna buena practica; y por llegar â lograrla, debe tener en poco todo linage de afanes, congoxas, y desvelos, como en los grados antecedentes se passan; pues en comparacion de esta felicidad todo es nada, para los crecidos intereses, que trae consigo este tan apreciable tesoro. No me detengo en los mecanicos, y materiales, sino en los heroycos de la fama, y de la fruicion, y complacencia propria! Donde ay gusto, que se iguale, â el de poner delante vna tabla, ò lienço imprimado, y sin mas rebolver papeles, ni buscar estampas, delinear el Pintor, el assumpto, que se le ofrece? Pregunto yo: si esto se vendiera por dinero; què sumas no darian por conseguirlo? Pues este thesoro tan apreciable es, el que compra el Pintor, â precio de los afanes del estudio, y especulacion de la pintura. Y assi debe siempre caminar gustoso, poniendo la mira en lo delicioso de el fin, no en lo trabajoso de los medios.

El thesoro de la Practica, se compra con en el estudio.

Gran cosa es aver llegado â inventar; pero todavia lo consiguen algunos con mucho trabajo, y sudor, demasiadamente atados a el natural, y aun â los papeles, por faltarles la practica. No digo por esto, que se ha de omitir el estudio del natural; pero en el practico, no ha de ser yà tanto, que no se pueda dàr passo sin èl: pues la primera invencion, ò composicion, ha de ser de proprio caudal, y despues para mayor perfeccion, estudiar algunas partes por el natural; y esto basta para su cumplida perfeccion.

La primera invencion ha de ser de proprio caudal.

Tres maneras, ò especies, ay de Practica: La vna es de propria fantasia, adquirida en fuerça de hazer, hazer sin atencion â reglas, ni preceptos del Arte, sino salga, lo que saliere, guiados solo de el vil interès del dinero, sin atencion â lo ilustre de la facultad, y â el renombre excelso de la fama postuma. De cuya indigna escuela se inundan los lugares â cargas de pintura, especialmente en Castilla la Vieja. Pero de estos, no se debia hazer conmemoracion, sino despreciarlos como secta; pues no son hijos del Arte, los que tan del todo abandonan sus preceptos, obrando siempre â el arbitrio de la contingencia, y del acaso (como dixo nuestro gran Seneca. (5) Por vn habito simple sin fundamento, ni recta razon, que es el constitutivo del Arte.

Tres maneras de Practica.

Primera especie de Practica.

Secta de Pintores.

(5) Non est ars, quæ ad effectum casu venit. *Senec. lib. 4. Epist. 29.*

La segunda especie de practica es, la que se adquiere, copiando de

de buenas pinturas, dibujos, y estampas; pero sin estudio, ni especulacion del natural, aunque no sin noticia de la Symetria, y perspectiva, llegando à conseguir vna manera facil, y plausible para el vulgo, sin gran fundamento, ni substancia en el Arte. A estos llaman *Amanerados*: porque de tal suerte tienen yà hecha la mano à aquella cierta especie de fisionomias, que no solo se parecen todas, sino que si se les ofrece vn retrato, no lo aciertan, porque se vàn siempre, à seguir aquella fisionomia, que yà estàn habituados. Yo conocì à vno en mis primeros años en Andalucia, que siendo verdaderamente aventajado en esta especie de practica, y aviendo errado vn retrato, que se le ofreciò; me dixo con ingenuidad: que de doscientos retratos, que se le ofreciessen, erraba los ciento y noventa y nueve. Yo entonces, como principiante, me admirè mucho, ignorando el origen de donde esto procediesse, y mas quando veia, que algunos principiantes acertaban los retratos, que se les ofrecian. Y es el caso, que estos, como todavia no tienen caudal proprio, con que obrar, si no es copiando, y atenidos à lo que tienen delante; se ajustan à lo que vèn. Pero el otro que tenia gran caudal, y practica en su manera, forçosamente declinaba luego por natural propension à aquel habito, y facilidad, à que le inclinaba su genio; huyendo de la sujecion, y buscando la libertad, à que nos arrastra siempre la misma naturaleza.

Practica segunda de Pintores, que llaman amanerados.

Caso gracioso de vn Pintor manerista en orden à los retratos.

Y sin embargo, si la manera es fresca, y hermosa es vn grado muy estimable; pues con el vulgo, que no distingue los primores mas ocultos, y transcendentales del Arte; consiguen gran sequito, estimacion, y premio: que para esto importa mucho el Aura popular.

El tercer grado, ò especie de practica, es la que llamamos corregida; y el Italiano llama *bella maniera*: por ser esta deribada, no solo de copiar pinturas, y estampas excelentes; sino tambien del repetido estudio de el natural, assi en las Academias; como en su casa en las pinturas, que se le ofrecen, no solamente por el natural vivo; sino por excelentes modelos, y otras cosas muebles, sin omitir las flores, frutas, paises, y caza muerta. Esta es verdaderamente la gran practica; porque como es deducida del estudio del natural, no solo no le embaraza à el Arifice el caudal proprio, que tiene adquirido; sino antes le ayuda para ajustarse mas à èl, por la costumbre, que tiene de copiarlo, estudiandolo, y contemplandolo. Y esto suele llegar à vn grado tan sublime, que aun las cosas hechas puramente de practica, parecen executadas por el natural, por tenerle yà impresso en la mente, y tener la debida inteligencia de la luz, para la firmeza del claro, y obscuro, segun demonstramos en la Theorica, libro 3. cap. 3. A que ayuda mucho, no solo la continuacion del estudio, y especulacion del natural; sino la observancia de todo lo que se vè, en quien tiene vivàz aprensiva: estudiando siempre en el libro abierto de la gran naturaleza.

Tercera especie de practica, que llaman corregida, y bella manera.

§. II.

PEro deseando siempre el Pintor practico la mayor perfeccion de sus obras, ha de ser como el gran Cirujano, que no es timido en cortar, lo que daña, y ofende à la saludable perfeccion del todo, aunque sean brazos, y piernas. Y assi en viendo, que alguna cosa de estas degenera de la debida perfeccion, ò Symetria; no le duela el cortar, añadir, ò mudar, lo que mas convenga. Y esto, vna, y otra vez, hasta que satisfaga à su idèa. Porque à lo yà inventado, facil es añadir, y mejorar. Procurando para ello el dictamen, y correccion de los amigos; y à vezes de personas de buen juizio, aunque no sean del Arte; que tal vez (aunque no todas) aciertan. Acuerdome, que teniendo yà casi acabado Don Francisco Rici, vn quadro de la Assumpcion de Nuestra Señora, con muchos Angeles, que sublevaban el Trono, y alguno, como que estaba detràs, y solo assomaban las piernas: entrò vn mozo de

El buen Pintor hà de ser como el gran Cirujano.

Caso gracioso acontecido à Don Francisco Rici.

de trabajo, y encarandose â el Quadro, le preguntò Rici, por passa-tiempo, què le parecia? Y el respondiò: Yo, miu Siñor, no entiendu destu; pero no me dirà su merced, cuyas son aquellas piernas? Motivo bastante, para que Rici las borrasse, diziendo, *que no debia aver en vna Pintura brazo, ni pierna, que se pudiesse preguntar de quien era*: Documento, que debe servir para muchos casos. Porque ay personas, que aunque no tengan letras, ni inteligencia del Arte, tienen vn cierto synderesis, y dictamen de razon bien regulado por naturaleza, que luego se les ofrece el reparo, en lo que no està muy ajustado â la critica censura del juizio: es verdad, que no todas vezes aciertan; pero quando el reparo halla apoyo en el tribunal de la razon, ò la bebida es conforme â la necessidad, no se ha de atender â el barro tosco, que la conduce, sino â la importancia del beneficio, que sufraga.

Documento importante de Don Francisco Rici.

Y quando le falte al Pintor la ingenua correccion en la pericia de los Artifices, ò en el recto juizio de personas de buen gusto, porque no todos se atreven â dezir su dictamen, por no desplacerle; no le faltarà (si el tiempo dà lugar) la de su propria censura, dexando de vèr la obra algunos dias, y despues viendola de golpe; porque entonces yà se ha desprendido algo el amor proprio, y se mira como agena, (como dixe en otra ocasion) (6) y ella misma le informarà la verdad; la qual se ha de corregir, ò tildar luego, antes que con la frequencia de mirarla, pueda la vista desconocerla.

Correccion, que no se puede engañar al Pintor.

(6) *Lib.6. cap.3. §.4.*

Y finalmente, no ha de ser el Pintor mezquino, sino liberal, esplendido, y generoso en gastar los colores sin miedo; aunque sean costosos. Ni menos le ha de doler el borrarlo, despues de muy bien labrado vn paño, aunque sea de vltramaro, si conviene â la mayor perfeccion: como lo vi yo en vn Quadro de Carreño de la Concepcion Purissima, que estando acabado el manto con muy rico vltramaro, tildò algunas cosas (que se le ofrecieron) con negro de humo, para acabarlo despues con su legitimo color; porque siempre se ha de anteponer el interès de la fama â todos los interesses mecanicos.

El Pintor ha de ser liberal, y generoso.

Exemplo de Carreño en el desprecio de los colores.

CAPITULO SEGUNDO.

INTELIGENCIA, QUE DEBE TENER EL PINTOR de la fisionomia, para sublimar la perfeccion de sus obras.

§. I.



ES Principio constante en la Philosofia Natural, que la constitucion del cuerpo humano, y la figuracion del semblante, son vnos indices infalibles de las passiones, è inclinaciones del hombre: pues aunque siempre tiene dominante el imperio de la razon, no por esso carece de aquella natural propension, que inclina, yà que no violente su genio. Por esso se dize vulgarmente, *que virtudes vencen señales*. Y mas claro lo dixo el Apostol, (1) que con el entendimiento servia â la Ley de Dios, y con la carne â la ley del pecado. No porque practicamente executasse lo segundo; sino porque aun estando el espiritu prompto para hazer la voluntad de Dios (como dixo Christo Señor nuestro) la carne (esto es, la parte inferior, y sensitiva) estaba rebelde, flaca, y debil para obedecer. (2) Y el mismo Apostol dize, que en sus miembros sentia otra ley, opuesta â la ley del espiritu. (3) Assi se quexaba San Geronimo en la Epistola *ad Eustochium*, que teniendo yà sus miembros aridos, y consumidos con

El semblante, y la constitucion del cuerpo en el hombre, son indices de sus passiones.

(1) Mente servio Legi Dei, carne autem legi peccati. *Ad Rom. 7.*

Las passiones inclinan, pero no fuerçan.

(2) Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma. *Math. 26.*

(3) Video aliam legem in membris meis oppositam legi mentis meæ. *Apost. ibi.*

con la mortificacion, ayunos, y penitencias, como rayzes de arbol ſeco, todavia el eſtimulo de la carne coceaba contra el dominio del eſpiritu. (4)

(4) *D. Hieron. Epiſt. ad Euſtoch. de Virginitatis cuſtodia.*

Reſpecto de lo qual, no ſerà fuera de nueſtro propoſito el tratar aqui de la fiſionomia (ſin que ſus indicaciones perjudiquen à las virtudes, que pueden contraſtarlas en diferentes ſugetos) para que el docto, y practico Pintor ſepa la que debe aplicar al Heroe, que deſcribe, que ſea correlativa à la accion, en que le ſupone empleado. No ſiendo la menor parte, la que pertenece à las perturbaciones, y accidentes, que immutan el afecto, y color, y desfiguran la conſtitucion natural del ſemblante: en que fue tan peregrino aquel Pintor ingenioſo Timantes, que Plinio pondera, que en ſus obras ſe leia mucho mas de lo que la viſta regiſtraba: (5) como lo manifeſtò en aquel celebre ſacrificio de Ifigenia, donde apurò en los circunſtantes toda imagen expreſsiva de dolor; ſublimando tanto la perfeccion de ſus obras con eſte tan exquiſito primor, que mereciò le cedieſſe en eſta parte el grande Apeles, conſtituyendoſe Panegyriſta de las obras de Timantes, menos eſtimado de lo que merecia en ſu Patria, no ſiendo èl en eſta parte negligente, pues en el retrato de Helena parece le pintò las coſtumbres; y en otros que hazia adivinaba Apion (grande Aſtrologo) los ſuceſſos del retratado, por las expreſsiones de los retratos; y ſin embargo ſe empeñò en acreditar à ſu contemporaneo, ſublimandole en eſta parte! (6) O quantos Timantes huviera, ſi huviera muchos Apeles! Pero el caſo es, que preſumen ſerlo, ſolo para la emulacion, mas no para el aplauſo!

Timantes ingenioſo en la fiſionomia, y perturbaciones del ſemblante.

(5) *Plin. nat. hiſt. lib. 35. cap. 10.*

(6) *Plin. ibi.*

§. II.

DIſcurriendo, pues (ſegun el Philoſofo, y otros Autores) ſobre la materia propueſta, (7) y excluyendo aquellas coſas, que ſon inviſibles, como la voz, el tacto, &c. que lo que no es viſible, no puede ſer figurable: haremos vn breve reſumen de aquellas fiſionomias, y otros indicantes, que mas comunmente ſe ofrecen en la Pintura. En que es de advertir, que aunque eſto de la fiſionomia principalmente ſe entienda del roſtro, como analogo mas principal: ſe entiende tambien ſecundariamente de todas las demàs partes del cuerpo, cuya organizacion depende de las interiores paſsiones, y propenſiones del anima en la parte ſenſitiva.

(7) *Ariſt. lib. de Phiſignom. Juan Baptiſta Porta de Phiſiognom.*

Fiſionomia, no ſe entiende ſolò del roſtro, ſino tambien de la organizacion del cuerpo.

HOMBRE FUERTE, Y ROBUSTO.

El hombre fuerte ha de tener la figura del cuerpo derecha, el pelo duro, los hueſſos, y extremos grandes; ancho el vientre, y recogido àzia sì: las eſpaldillas anchas, y diſtantes: el cuello fuerte, corto, y no muy carnoſo: el pecho ancho: las caderas recogidas: el bello encreſpado: los ojos hermoſos, ni muy abiertos, ni muy cerrados: el color del cuerpo eſqualido, bruno, ò trigueño: la frente aguda, recta, y no grande: las mexillas, ni carnoſas, ni enjutas: y el todo del cuerpo muſculoſo, y anathomizado: la qual figura es buena para vn Hercules, ò coſa ſemejante.

Fiſionomia del hombre fuerte, y robuſto.

HOMBRE TIMIDO.

El hombre timido no ha de tener el cuerpo recto, ſino algo inclinado: el cabello laſo, y delgado: el vientre embebido: el color palido, algun tanto azafranado: los ojos flacos, debiles, y movibles: los extremos del cuerpo flacos: las manos largas, y delgadas: la eſpalda enjuta: el movimiento tardo, y perezoſo, agoviado, y eſpantadizo.

Hombre timido.

HOMBRE INGENIOSO, Y PRUDENTE.

El hombre ingenioſo ha de tener el color entre blanco, y rojo: la frente eſpacioſa, y con entradas: los ojos hermoſos, y humedos: la viſta aguda: el pelo, ni ſutil, ni grueſſo: las carnes ſuaves, no muſculoſas,

Hombre ingenioſo.

losas, ni gruessas; y azia el cuello, y espalda magras; manos, y pies pequeños, y estatura proporcionada.

HOMBRE INSENSATO, Y SIMPLE.

Hombre insensato.

El hombre insensato, ha de tener el rostro carnoso, y largo; la frente grande, y circular; los ojos azafranados; las mandibulas, ò quixadas grandes, y carnosas; el cuello gruesso; los hombros relevados; lomos, muslos, y rodillas carnosas; las piernas largas, y azia los tobillos gruessas, y redondas; el movimiento, figura, y costumbres seràn segun la semejança, que tuviere à algun animal, como el mas simple de los de carga, segun lo describe Juan Bautista Porta en su Fisionomia.

HOMBRE SIN VERGVENZA.

Hombre sin verguença.

El hombre inverecundo, ò sin verguença, ha de tener el rostro redondo; la nariz aguileña, los ojos muy abiertos, y refulgentes; los pardados sanguinos, y gruessos: la frente muy descubierta, y mas ancha de arriba, que por las sienes; y el pelo ralo, y corto; los musculos de las paletillas, y lomos muy relevados: el pecho levantado; la postura encorbada; el color sanguino, y rojo; el movimiento acelerado.

HOMBRE MODESTO.

Hombre modesto.

El hombre modesto, ha de tener el semblante grato, y bien proporcionado; los ojos alegres, pero no relumbrantes, negros, y no muy abiertos, ni cerrados, y tardos en parpadear: grave en el movimiento, y tardo en las palabras; el cuerpo recto sin afectacion; el pelo entre crespo, y laso, y los extremos proporcionados; el color claro, y moderadamente rojo.

HOMBRE ANIMOSO.

Hombre animoso.

El hombre animoso, ha de tener el rostro casi quadrado, la frente grande, y carnosa, y azia los ojos mas enjuta, y algo soñoliento; ni remiso, ni agudo en la vista: en el movimiento serà tardo, y algo inclinada la postura; mas enjuto, que gruesso, y no muy alto.

HOMBRE COBARDE.

Hombre cobarde.

El hombre cobarde, ha de tener el rostro arrugado, los ojos enjutos, y hundidos; femenil, y pavido el aspecto: la figura humillada, y remiso en el movimiento; las piernas delgadas, y las rodillas enjutas, y encogidas; magro, seco, y descolorido, y el cabello laso, y claro; el cuello delgado, y largo.

HOMBRE AVARO.

Hombre Avaro.

El Avaro, ha de tener el semblante remiso, ò cuitado; el color trigueño obscuro; el rostro rugoso, y quasi raido: no carnoso, sino magro, y seco; los cabellos rectos, y negros.

HOMBRE IRACVNDO.

Hombre iracundo.

El Iracundo, ha de tener el cuerpo recto, y algo sacado de vientre; el pelo crespo, los ojos centelleantes, redondos, y sanguinos; el color rojo, la frente rugosa; las espaldas anchas, y grandes; los extremos crecidos, y fuertes, y muy belloso.

HOMBRE MANSVETO.

Hombre mansueto, y apacible.

El hombre mansueto, y apacible, ha de tener el semblante grato, y venusto; la estatura bien proporcionada, y fuerte; carnoso, y el tacto humedo; la figura algo inclinada; el pelo hondeado, y algo crespo; el movimiento tardo, y grave.

HOMBRE PVSILAMINE.

Hombre pusilamine.

El hombre pusilamine, ha de tener el rostro diminuto: los ojos pequeños, el aspecto timido; el cuerpo magro, y esqualido, los miembros, y artejos delgados, y femeniles.

HOMBRE INJVRIOSO.

Hombre injurioso.

El hombre injurioso, ha de tener el rostro desapacible, los ojos hun-

hundidos, la boca grande, y el labio superior relevado, algo giboso, la nariz roma, y el pelo rojo.

HOMBRE PIADOSO.

El hombre piadoso, ha de tener el semblante alegre, el color blanco, y puro; los ojos carnosos, y humedos; la nariz bien sacada, derecha, y no aguileña; buena proporcion corporal: son tambien de buenas costumbres, ingeniosos, y astutos, sabios, modestos, y timidos. Y todo lo contrario tiene el impio.

Hombre piadoso.

EL HOMBRE LUXURIOSO.

El Luxurioso, ha de tener el color blanco, y rojo; el cuerpo belloso, los cabellos rectos, gruessos, y negros, las sienes bellosas, los ojos carnosos, gruessos, y relumbrantes.

Hombre luxurioso.

§. III.

POr estas mismas indicaciones podrâ el discreto, y erudito Pintor expressar tambien las perturbaciones de el animo en aquellos accidentes, que inmutan subitamente el semblante; porque diferente cosa es, ser habitual, ò naturalmente iracundo; ò estâr actualmente ayrado, con el semblante descolorido, y pavido; los ojos desencajados, y el aspecto inminente, y furibundo. El rabioso, y desesperado, el color encendido; la boca en extremo abierta: los ojos encarnizados, y tan abiertos, que la pupila, ò niñeta, se vea entera, y circundada de el blanco del ojo encarnizado; las cejas estiradas, y arrugada la frente; las narizes abiertas, y la garganta hinchada.

Hombre ayrado.

Hombre rabioso, y desesperado.

La risa, y el llanto se parecen mucho en la boca, y en las mexillas, y tambien en el cerrar los ojos; y solo se diferencian en las cejas, que en el llanto se constriñen, y juntan âzia el entrecejo, levantando los angulos de su nacimiento: pero en la risa se dilatan. Tambien los rincones de la boca, aunque en vno, y otro afecto se retiran; en el llanto se abren algo los extremos, inclinando âzia abaxo; y en la risa no; sino hazen vnos senos hundidos, âzia arriba; y de ellos procede vna ruguilla âzia abaxo, â que acompaña vn hoyuelo en la mexilla. Tambien se ha de advertir, que en el llanto las narizes, se ponen encendidas de color; y assimismo los parpados de los ojos; y tambien en estando el llanto mas sereno, se levanta, y se hincha el labio alto. Bien, que las causas del llanto, suelen alterar, ò moderar estos indicantes; porque alguno llora con ira; otro con temor: otro por alegria, y ternura; otro por dolor, y tormento: otro por compassion. Y assi â estas expressiones, han de acompañar las acciones del cuerpo, y las manos: yâ levantandolas al Cielo, pidiendo justicia; yâ mesandose los cabellos con la iracundia; yâ encogiendo los ombros, cruzando las manos, y baxando âzia el pecho la cabeza con el dolor, ò tormento; yâ retirando el cuerpo, y abriendo las manos, como temblando de pavor. Y assi la discrecion del Artifice harâ eleccion de aquellos ademanes, y acciones mas expressivas, que puedan coadjubar â el efecto lloroso, segun la causa, que le motiva; como discretamente lo dize Leonardo de Vinci en su tratado de la Pintura.

Risa, y llanto, en que convienen, y se diferencian.

Diferentes causas del llanto, diferencian el afecto, y las acciones.

Leonard. de Vinci trat. de la Pintura.

La admiracion es vn efecto, que tiene gran variedad en sus expressiones; pues â vezes arquea las cejas, abriendo mucho los ojos, y la voca algun tanto. Otras vezes cierra la voca, hundiendo los labios, y arrugando la frente, y tal vez tomandose las barbas, si las tiene crecidas. Otras, baxa las cejas junto â los ojos, y estos medio abiertos, atendiendo â el acto, que le admira, ayudandose de las manos, estendiendolas, y dilatando los dedos.

Admiracion con varias expressiones.

La tristeza tiene mucho de lo que diximos del llanto: pero sin èl, puede estâr en acto pensativo, sentada la figura, la mano en la mexilla, puesto el brazo de codo, ò sobre algun pedestal, ò sobre el muslo,

Expression de la tristeza.

y la cabeza inclinada âzia el pecho, los ojos baxos, y levantado el entrecejo.

Expresion de la alegria.

La alegria es toda â el contrario, los ojos bien abiertos, las cejas dilatadas, la boca abierta, y risueña, y las manos estendidas en alto.

El espanto, pavor, ò estupor.

El espanto, tiene muchas partes de la admiracion, pero no obstante se distingue en lo robado del color, y el encogimiento, mostrando timidèz, què siempre la trae consigo; y lo mismo es el pavor, y estupor, que todos son Synonomos. Y â este modo, puede ir discurriendo el discreto Pintor las expresiones de afectos mas concernientes â el argumento, ò assumpto de la obra, que pretende delinear; què esta es la parte mas peregrina, que puede tener el Artifice, para hazerse superior aun â el Arte mismo; como lo pondèra Plinio, hablando de el Ingenioso Timantes (como poco ha notamos) pues dize, que en sus pinturas se entendia mucho mas de lo que se miraba; de suerte, que con ser en el Arte Eminente; en el ingenio, era superior â el Arte. (7) Y asi esto le sublimó desuerte, que le hizo superior à todos. Tanto como esto, importa la Rethorica expresion de los afectos.

Timantes, ingenioso en la expresion de los afectos.

(7) In omnibus eius operibus intelligitur plus semper, quam pingitur Et cum ars summa sit; ingenium tamen vltra artem est. *Plin. nat. histor. lib. 35. cap. 10.*

CAPITULO TERCERO.

DE LA PERSPECTIVA PRACTICA.

§. I.

AVIENDO escrito en el tomo antecedente la Theorica de la Perspectiva, (1) es consequente, poner aqui la Practica, para seguir en todo el methodo, que llevamos. Bien, què à mi corto juicio, parecia escusado; porque quien huviere entendido bien los fundamentos de la Theorica, se hallarà dueño para la expresion de la Practica: Pues alli los dexamos yà reducidos â el acto externo, y practico. Pero ay algunos genios tan materiales (mejor dixera mecanicos) què hablarles en la Theorica, es lo mismo, que hablarles en *Arabigo*! Siendo asi, que ès lo què mas necessitan todos; pues de la Practica, el què menos, sabe algo: pero de la Theorica muy raro: y aun pudiera dezir, que ninguno! (2) No serè yo el primero, que lo ha dicho. Y asi juzgan algunos tiempo perdido, el què sé gasta en el estudio de la Theorica: Quando los hombres mas doctos de esta Facultad, como Leonardo de Vinci, Federico Zucaro, Pablo Lomazo, y otros, que han escrito de la Pintura, es esto lo primero, què aconsejan; Porque de esta suerte el Pintor, se haze scientifico, y capàz para dàr la razon fundamental de lo que obra, y para resolver qualquiera duda que se ofrezca, ò dificultad que ocurra en la execucion de sus obras; y mas en bobedas, angulos, y otras superficies irregulares. Pues de otra suerte cayrà en inumerables errores, como los he visto yo, aun en Artifices de mucha classe, por no saber mas de lo que han visto executar.

(1) Tom. 1. lib. 3. cap. 2.

El que entendiere bien la Theorica, se harà aueño de la practica.

(2) Picturum vulgor Prothotypon sæpè sæpiùs exprimendo, *nullam pictoriæ artis, quam optica seger & scientiam adquirit. Ioan. de la Faile Societ. Ies. tract. de Centro gravitatis in proæm.*

La Theorica, enseña la razon de ciencia de lo que se obra.

Tambien digo, què asi como la Practica, sin Theorica, es vn cuerpo sin alma; la Theorica sin Practica, es vn alma sin cuerpo; por lo qual, dize el Zucaro en su idea, *que asi como no es digno de alabança el Medico, que solo sabe la Theorica de su Facultad, y le falta la Practica, para saber aplicar los medicamentos convenientes â las enfermedades: Asi en nuestra Profession, no serà jamàs perfecto Pintor, el que no sabe reducir à el acto practico las reglas, y preceptos que dispensa la Theorica; antes bien serà indigno de tal nombre* (3) Y asi es menester juntar vno, y otro, para què de las dos entidades, ò habitos, resulte vn compuesto substancial perfecto.

Practica sin Theorica, cuerpo sin alma; Theorica sin Practica, alma sin cuerpo.

Sentencia de Federico Zucaro en su idea de la Pintura.

(3) Feder. Zucaro, nel Idea de Pittori cap. 8.

§. II.

ESto supuesto, lo primero, que ha de advertir el Pintor, antes dè emprehender el Quadro, ò superficie, que huviere de pintar, es, hazer eleccion del punto principal, que es el de la vista, y â donde deben concurrir todas las lineas de la profundidad, que son las que muestran el fondo de la Perspectiva, y la degradacion de las cantidades, segun sus distancias; para saber de este modo en què plano mas, ò menos degradado ha de plantar su historia; observando para esta las reglas, que dexamos sentadas en el Libro antecedente de el Inventor, para graduar sus proporciones, segun el termino en que se considera en el pavimento.

Lo primero, que ha de advertir el Pintor antes de emprehender vn Quadro.

Pero en orden à los cuerpos regulares, y rectilineos, como son los de Arquitectura, y pavimentos superior, è inferior; començarèmos por lo mas facil, y comprehensible, y que mas frequentemente se ofrece, que es, formar vna soleria. Para esto supongamos, que se hizo eleccion del punto de la vista en A, *Lam.* 9. y que por èl se tira vna linea indefinita C, A, B, (que llamamos orizontal) paralela â la linea del plano, que es la inferior del Quadro, como D, E; y la orizontal serâ C, A, B.

Modo de poner vna soleria en Perspectiva.

Lam. 9.

Hecha, pues, esta diligencia, quiero yo hazer vna soleria en el pavimento F, G, Figura 2. de losas, como de vn pie en quadrado, y con vna faxa al rededor (porque sin faxa yà los hizimos en el Tomo de la Theorica, lib. 3. cap. 2. Lamina 2. Figura 11.) para lo qual tomo primeramente en la linea del plano D, G, la dimension G, H, y esta misma la voy continuando por toda la dicha linea; y despues tomo en la primera dimension la parte I, G, que es la que ha de servir de faxa; y esta misma porcion se ha de ir destacando de cada vna de las dimensiones antecedentes; como se vè en dicha Lamina 9. Figura 2. y despues de todos los puntos señalados, se han de tirar lineas rectas, concurrentes al punto de la vista A.

Fig. 2.

Hecho esto, se ha de hazer eleccion del punto de la distancia, en tal modo, y proporcion colocado en la orizontal, que puesto vn pie del compàs en A, y alargado el otro hasta el punto de la distancia, describiendo con este intervalo vn circulo desde A, como centro, incluya dentro de su area toda la superficie de dicha soleria. Bien, que aqui se ha puesto en B, aunque no tiene esta circunstancia para toda la obra, por no dexarlo fuera, y para hazer mas comprehensible la operacion; y aunque basta este, se puede poner otro âzia C; pero en la misma distancia del punto A, que està el punto B; y el mismo efecto haze el vno, que el otro, de recibir en sì la concurrencia de las diagonales de los quadrados, para terminar por este medio su justa degradacion.

Eleccion del punto de la distancia, y sus calidades.

Que basta vn solo punto de la distancia, y para què sirven.

Esto assi executado, y tiradas yà (como se dixo) las concurrentes principales al punto principal de la vista, se tirarâ vna de las diagonales à vno de los puntos de la distancia, ò â los dos; como desde el punto J, hasta B; ù desde H, â otra tanta distancia âzia C; las quales lineas se verâ, que vàn cortando las concurrentes principales, hasta fenecer en el pavimento, como la de H, en F; y por cada vna de las secciones, è cortaduras, que forman, se vàn tirando lineas paralelas â la del plano successivamente; y de este modo se halla formada la dicha soleria de losas quadradas, con su faxa al rededor.

Lineas diagonales, ò concurrentes secundarias determinan la degradacion.

§. III.

PVedese variar esta soleria de muchas maneras, sin mudar su planta principal. Sea la primera, dividiendo en quatro triangulos cada losa por sus dos diagonales, como se vè en la losa 4. y continuandolo assi en todas las demàs, encaminando estas lineas â los dos puntos de la distancia, como la de 4. 7. al punto B; y la otra al que se supone âzia C.

Modos diferentes de variar la soleria de vn pavimento, segun la presente demonstracion.

Y se advierte, que estos quatro triangulos, para que se distingan, se han de hazer de diferentes colores; como los dos opuestos inferior, y superior de vno; y los dos de los lados de otro. Y tambien se puede hazer vna losa, dividida en la forma dicha; y otra entera, alternando assi en toda la soleria; como lo muestran las losas 4. 8. 9. 10. 3. 5. y harà vna composicion muy artificiosa.

Tambien se puede variar este pavimento, haziendo en cada losa vn quadrado inverso, tocando sus angulos en los lados de la dicha losa, como lo muestra la 2. y este mismo se puede dividir en triangulos por sus diagonales, variandolos tambien de color; y assimesmo los residuos del quadrado circunscripto de la losa; lo qual se puede continuar en todas las demas losas; ò se pueden alterar, como en la practica antecedente.

Puedese tambien variar, haziendo, ò inscribiendo dentro del quadrado de cada losa vn octagono, ù ochavo, como lo muestra la losa 1. donde los lados de los angulos vàn à los puntos de la distancia, por aver de ser paralelos à sus diagonales; y este se puede variar de tinta, y tambien se puede dividir en quatro porciones, como en èl se demuestra, diferenciando de tinta en cada vna de las dos opuestas; y esto mismo se puede continuar en todas las losas, ò alternarlas, como las antecedentes; y tambien se puede hazer vn circulo, robando los angulos, y que solo toque sus lados. Puedese tambien hazer dicha soleria toda, vistas las losas por el angulo, concurriendo cada dos lados à los puntos de la distancia, como lo muestra la losa 2. Tambien se puede hazer de cada dos losas vna, è irlas alternando, à manera de silleria, cayendo la junta de las siguientes en el medio de la antecedente; y assimesmo los quadradillos de las fajas en los angulos de las losas, se pueden variar, como lo muestran el de la J, y el de la Q, &c. y assi con la discrecion del Artifice se pueden con esta sola hazer diferentes solerias de mucho capricho. Y se ha de entender, que lo mismo, que se dize de las solerias, y pavimentos inferiores, se practica tambien en los techos, ò pavimentos superiores, como lo demuestra la Figura 5. Lamina 13.

El triangulo Aureo, importantissimo para la reduccion de qualquiera planta del plano Geometrico al Perspectivo.

Todo esto serà mas comprehensible, aviendo entendido los fundamentos radicales, que pusimos en la Theorica, sin los quales lo juzgo dificultoso; y assi conviene estàr bien en ellos, pues para esso se pusieron alli; respecto de lo qual es escusado repetirlos aqui: como tambien el modo de poner qualquiera planta en Perspectiva, por medio de la demonstracion del triangulo Aureo, que alli diximos, lib. 3. cap. 2. Prop. 19. y se vè practicada en la Proposicion 20. y en la 21. las quales, mas que todas, importa muchissimo al Perspectivo tenerlas muy presentes; y assi le ruego lo procure, para hallarse dueño de quanto se le pueda ofrecer de esta calidad, hasta poner vn circulo en Perspectiva; pues el exagono, que està inscripto en la Figura 15. Lamina 2. en dicho Tomo; nos dà regla para su degradacion, robandole los angulos; ademàs, que se puede hazer la Figura Geometrica A, de quantos lados, y angulos iguales se quisiere; y hallados sus puntos por la misma demonstracion, se puede ir de punto à punto governando à pulso la linea circular, y quedarà exactamente reducido el circulo en Perspectiva; y lo mismo se puede hazer para vn ovalo.

Modo de poner vn circulo, ò vn ovalo en Perspectiva.

§. IV.

Observaciones para levantar vn edificio sobre su planta, puesta yà en Perspectiva.

Lam. 9.

Esto supuesto, reducida yà qualquiera planta en Perspectiva por las dichas reglas del Tomo antecedente, se iràn levantando sus perpendiculares; yà de colunas, yà de vasas, pilastras, ò pedestales sobre los angulos de su planta, erigiendo primero los cuerpos, que estàn delante, como en la Figura K, L, M, B, Lamina 9. del presente Libro, para que se vea lo que ocultan de los otros cuerpos, que se le siguen; como si se viera puesta en Perspectiva la planta sola del orden de colunas Ionicas del alzado K, L, y las de pilastras, y colunas del lado M, B, y

y sobre aquellos quadrados de su planta se fuessen levantando las vasas, colunas, y pilastras del cuerpo de Arquitectura K, L, M, B, donde las primeras de la fachada, especialmente K, L, ocultan gran parte de las siguientes; y además de esto, sirven de regla para la magnitud de las demàs, hallada su degradacion por las lineas, que se imaginan concurrentes al punto de la vista A, por los capiteles, arcos, vasas, cornisa, y demàs miembros, que se continuan por lo restante del edificio N, O, P, C, A.

Tambien es menester advertir, que la linea del plano no siempre es la vltima, en que termina la superficie del Quadro, que se pinta, por la parte inferior, como D, E; sino tambien, si ay gradas, en aquella, donde comiença el pavimento, ò area, en que ha de plantar el edificio, ò ha de començar la soleria; como en la presente Lamina 9. la linea R, S, de la segunda grada; y alli se començaràn à hazer los compartimientos, ò bien para soleria, ò bien para la planta de las colunas, y pilastras.

La linea del plano no siempre es la vltima de la superficie en la parte inferior.

Tambien es de advertir, que tal vez se ofrece en alguna historia poner solamente dos, ò tres colunas en vn pavimento para ornato de ella, y para dàr à entender, que el caso historico, que se expressa, fue en algun Templo, Palacio, ò Casa principal, y no en el campo. Y para esto, hecha eleccion de la primera coluna, como sobre el quadrado 1. de la soleria F, G, quiero poner otra en la misma linea, y seis pies màs adentro: para lo qual tiro al punto de la vista la linea H, 7. indefinita; y supongo, que el dicho quadrado 1. tiene dos pies de diametro; y assi tomo los seis pies desde H, hasta J; y de alli tiro la linea diagonal al punto de la distancia B, y cortarà la H, 7. en 7. à seis pies de distancia del quadrado 1. Buelvo à tomar desde J, hasta D, los dos pies, que debe tener de diametro la planta de dicha coluna, que seràn en el punto V; y desde alli tirando la diagonal al punto de la distancia B, me darà el quadrado 7. en la degradacion, que le toca, segun la distancia en que se supone. Quiero poner otra coluna, que estè apartada otros seis pies à vn lado del quadrado 7: alargo sus dos paralelas àzia 10. indefinitamente, y tiro las lineas J, V, en dos pies de latitud al punto de la vista, y me daràn el quadrado 10. cortando las dichas paralelas; el qual servirà para la planta de otra coluna seis pies à vn lado de la 7. por estàr en la linea del plano en otros tantos distante del quadrado 1. en cuya direccion està el 7. y de esta suerte se puede escusar en semejantes casos el hazer planta Geometrica, y reducirla à Perspectiva con las reglas, que prescribimos; con las quales concuerda la presente practica para cosas leves: pues lo mismo puede suceder para otras cosas artificiales, que se ayan de colocar en cierta determinada distancia, como alguna silla, bufete, &c. y para su altura vsar de la regla, que pusimos en dicho Libro 3. Prop. 21. de la Theorica.

Perspectiva, que se puede executar sin hazer planta Geometrica.

§. V.

PVedese tambien ofrecer delinear en vn costado, como en B, M, en la presente Lamina 9. alguna distribucion de labores, y compartimientos diferentes; como si fuesse vna gran Libreria, ò vidriera en Perspectiva, ò cosa semejante: y aunque para esto, tiradas las lineas de la profundidad al punto de la vista, se puede hallar su degradacion en la linea de su planta, por medio de la practica antecedente, tomando sus divisiones en la linea del plano, y tirando sus diagonales al punto de la distancia; y donde estas cortaren dicha linea de la planta, levantar sus perpendiculares, que daràn la degradacion de dichas divisiones: sin embargo, por escusar esse embarazo, y porque tal vez puede no aver sitio donde quepan todas las divisiones en la linea del plano, me ha parecido, para facilitarlo, poner aqui vna practica nueva, y curiosa, que es invertir la linea orizontal, tirandola perpendicular à la C, B, en

Lam. 9. Fig. 1?

Regla nueva, y curiosa de Perspectiva.

Linea orizontal inversa.

el

el punto A, y colocando en ella el punto B, en la misma distancia del centro A, que està en la C, B; y tiradas sus lineas concurrentes à el punto de la vista A, tirar luego su diagonal à el punto de la distancia, que estuviere en la parte superior, y por las secciones, que causare en las concurrentes principales, ir tirando sus paralelas, à la primera del costado (que en esta practica se puede tambien llamar linea del plano inversa) y se hallarà exactamente formada en perspectiva la dicha libreria, ù otra qualquiera superficie de diferentes labores; obrando en todo con las mismas reglas de la perspectiva comun, con la orizontal paralela à el plano inferior. Como si el lado M, B, se bolviesse àzia abaxo, haziendo verdaderamente, linea del plano la M, B, segun la practica comun.

Linea del plano inversa.

Esto mismo se puede hazer, si ocurriesse alguna otra superficie, que fuesse paralela à la diagonal de el quadrado de la superficie, ò paralelo grammo, como si fuesse ochavado: pues à cada ochava se le puede aplicar su orizontal paralela à su linea del plano (aunque transversa) passando siempre por el punto de la vista, que està yà elegido para el todo de la perspectiva principal, y observandole siempre como tal, para que juegue toda la obra sin disonancia, porque de otro modo degenerarà; y lo mismo se ha de observar en la distancia del punto, ò puntos, que la demuestran; à donde concurren las diagonales.

Otro modo de practicar la presente regla con la orizontal, y linea plana transversas.

Y vltimamente, si ocurriesse algun cuerpo fuera de linea; ù de plano, aun se le puede aplicar orizonte, y punto particular de la vista, y de la distancia, sin arreglarse à el punto de la vista, elegido para la perspectiva comun de la obra. (Como diximos en la Theorica, lib. 3. cap. 2. prop. 21. en la aplicacion.) Pero observando la misma distancia, en su orizonte particular. Y assimismo, se le aplicarà su linea del plano, paralela, à su Orizontal; y en lo demàs se procederà, segun las reglas generales.

Orizonte particular en las figuras fuera de linea, y de plano.

§. VI.

TAmbien es conveniente, que el Pintor considere tal vez por planta, Geometricamente el edificio, que huviere de poner en perspectiva, colocando tambien por planta el punto de la vista en la distancia, que se debe considerar, y en la parte, que mas le convenga; como en medio, ò à vn lado mas, ò menos remoto del medio, para observar de donde se descubre mas aquella parte, ò aquel costado, que le conviene manifestar, para la mejor expression de su intento. Como en la Fig. 3. Lam. 9. la planta X, Y, mirada desde el punto T, (que viene à corresponder à el medio de el lado, ò fachada X, Z,) encubre demasiadamente vno, y otro lado de los interiores; como se vè en el *a, b,* cuya longitud està reducida en la linea de la seccion X, Z, à el breve espacio *a, e;* y lo mismo harìa en el otro costado. Pero si la vista se considera en el punto V. (que està apartado de el medio) descubrirà mucho mas de dicho costado, como ello mismo lo manifiesta, y se conoce en el mayor espacio, que ocupa en la dicha seccion, como *a, c:* pero dexando totalmente encubierto el otro costado *f, h,* como lo demuestra el radio V, *d,* que passando por el angulo *f,* de dicha planta, camina recto hasta *g,* sin tocar en otra parte alguna de dicho costado; con que no se verà.

Conviene tal vez hazer examen de la perspectiva por planta geometrica.

Examen por planta para colocar el punto de la vista.

Lam. 9.

Esto se entiende tal vez, quando el assumpto principal de la obra, es vna historia, y que solo se mira como accesorio à ella, algun pedazo de edificio, puesto en perspectiva. Que si el assumpto principal, es la misma perspectiva, es indispensable el hazer su planta Geometrica, y reducirla à su justa degradacion por las reglas, que prescribimos; y de ella levantar su alçado, segun la calidad de la fabrica, y el orden de Arquitectura, que se elige. Y todo esto, hecho en vn patron grande

Si el assumpto principal es la perspectiva, siempre se debe hazer la planta.

de de papel; à proporcion del quadro,y curiosamente passado de tinta, picarlo, y estarcirlo en el, è irlo metiendo de color, curiosa, y limpiamente aquellas plazas mas generales, dexando el definir los miembros particulares, para el tiempo de acabar. Lo qual se haze (en estando seco el bosquexo) vntando, aquel trozo, que se quiere acabar, con azeyte de nuezes, ù de linaza, y vn poco de aguarras, muy tirado: y despues las lineas concurrentes (yà de claro, ù yà de obscurro) se vàn reconociendo, y afinando, poniendo vn hilo fuerte, y terso enganchado con vn alfiler en el punto principal, y trayendole àzia todas las partes, que convenga, bien tirante, se vàn determinando todos los miembros particulares de las molduras concurrentes à dicho punto; y las que son planas, tirarlas con regla de mano, que tenga rebaxo àzia la parte del quadro, porque no hagan rebaba las lineas.

Como se ha de poner en practica dicho assumpto de perspectiva.

Practica para tirar las lineas concurrentes siendo à el olio.

Todo esto se entiende, siendo à el olio; que siendo al temple, y al fresco, yà se ha dicho su manipulacion. Y assi passaremos à otra observacion de perspectiva muy peregrina, è importante.

§. VII.

SVcede, pues, muchas vezes, ponèr en primer termino vna coluna con su pedestàl, para recoger vna cortina, y dàr con esto, ocasion à organizar vn buen concepto de historia, con la contraposicion. Y como esto, por ser cosa ligera, se suele apuntar en perfil, ò montea llana, como en la Fig. 5. Lam. 10. el pedestal *a, b, c, d*, en todo lo que son lineas muertas, ò punteadas. Y luego reduciendolo à perspectiva, como àzia el punto G, se suelen cometer grandes absurdos, por no averse levantado desde su planta, ni averse hecho cargo de lo que los buelos de las molduras salen afuera, àzia el angulo externo; como se vè en *b*, y *d*; ni lo que se recogen àzia el angulo interno, como en *a*, y *c*, hasta *p*, y *l*, y tambien, que la coluna *e, f*, se queda fuera del centro de su planta *h, i*, y sin aquella proporcion respectiva à el aumento, que el pedestal, recibe descubriendosele el costado *a, c*, aunque degradado. Como tambien, lo que descubre de los pasiones de los buelos de las molduras, yà en la parte superior de los que estàn inferiores al punto de la vista, (que se imagina àzia G, y se hallarà en el comun concurso de las lineas concurrentes *a, j, K, c*,) yà de los inferiores en las que estàn superiores à dicho punto, como en *a, b*.

Lam. 10.

Absurdo notable que se suele cometer en la perspectiva.

Y assi, para obviar estos inconvenientes, es menester buscarle la planta de su quadrado à el neto del pedestal, tirando al punto de la vista la linea *m, o*. y à el de la distancia la *m, s*, y tirando tambien otra, desde el angulo *n*, à dicho punto de la vista, darà su quadrado, donde cortare à la diagonal *m, s*. Hecho esto, se alargarà la *K c*, hasta que corte la diagonal *m, s*, en el punto *p*; y lo que ay desde *c*, hasta *p*, serà el aumento, que tiene en su planta el quadrado de la moldura baxa del pedestal, mas afuera, que el quadrado del neto *m, n, o, s*. Y à este respecto, haziendo lo mismo en la moldura, ò capitel de la parte superior, se hallarà justamente el aumento de los buelos en los angulos externos, y en los internos el retraimiento, que forman, recogiendose respectivamente; como se nota en los angulos *l*, y *p*.

Modo de obviar este inconveniente.

Y por lo que toca à la coluna, es menester buscar el centro, ò cateto de su planta, como se vè en el centro *i*, desde donde sube la perpendicular *i, h*, que aviendo de considerarse centro de la coluna, es precisso transferir su diametro à *q, r*, igual à *e f*, pero por quedar tan diminuta, respecto de la extension, que ha adquirido el pedestal, es tambien precisso respectivamente darle el aumento *r, t*, pues conteniendose su planta dentro del quadrado *o, n*; todas las vezes que à este se le sigue el aumento del lado *o, m*, quedarà la coluna sumamente diminuta, y contra las leyes de la buena Semetria, y proporcion con su pedestal; bien que

Aumento que se debe dàr à el diametro de la coluna.

En la Perspectiva mas se contempla à la vista, que à la realidad.

que Geometricamente no se debe hazer, pues su diametro siempre es el mismo, de donde quiera, que se mire; pero en estas cosas de la Perspectiva se debe contemplar à la vista, mas que à la realidad.

Lam. 9.

Modo de hallar el punto, con que està formada vna Perspectiva.

Solo resta vna cosa muy facil, que algunos la ponderan mucho, y es: *Dada vna Perspectiva, hallar el punto de la vista, y el de la distancia, con que està formada*; y es, alargando dos de las lineas concurrentes, como H, A, G, A, Lamina 9. Figura 2. y en su comun concurso (que serà en A,) alli es el punto principal de la vista; y tirando por èl la linea orizontal, paralela al plano, y despues vna de las diagonales, como J, 7. vendrà à cortar la dicha orizontal en el punto B, en el qual serà el punto de la distancia, con que dicha Perspectiva està formada.

CAPITULO QUARTO.

EN QUE SE TRATA DE LA PERSPECTIVA de los techos.

§. I.

Diferencia, que interviene entre la Perspectiva comun, y la de los techos, ò bobedas.



LA Perspectiva de techos, que el Italiano llama *di sotto in su*, no tiene mas diferencia de la que hasta aqui hemos tratado, que el que todas las lineas, superficies, y cuerpos, que en la comun son concurrentes al punto principal de la vista; en esta de techos se vèn reales, y sin concurso alguno. Y assimesmo todas las lineas, y superficies, que en la comun Perspectiva se vèn reales, y sin concurso alguno; en la de techos son concurrentes al punto de la vista.

La diferente positura de la seccion, distingue de la comun la Perspectiva de techos.

Lam. 10.

Con esta generalidad se harà inteligible la diferencia, que interviene entre la Perspectiva comun, y la de techos; pues aunque en la realidad las reglas son vnas mismas, la diferente positura de la seccion las distingue: porque en la comun, la superficie de la seccion està perpendicular al orizonte, y paralela à nuestra vista; pero en la de techos, ò bobedas està paralela al orizonte, y superior à nuestra vista; y esta es la causa de invertirse el orden de la concurrencia de las lineas, superficies, y cuerpos. Y assi en la Figura 3. Lamina 10. se vè entera, y real la planta *a*, *b*, *c*, *d*, de la coluna *f*. Como tambien los angulos de la cornisa, y demàs miembros, todos se vèn à esquadra, y sin desfiguracion alguna de sus angulos rectos (salvo en el arranque de las bobedas, y cupulas, que es precisso vsar de vna, y otra Perspectiva, degradando tambien las plantas, y paflones, por ser alli la superficie mixta; pues participa de la perpendicular, y de la superior à la vista; y assi viene à ser tambien mixta su Perspectiva.) Pero las lineas de los pedestales, pilastras, colunas, y demàs miembros, que muestran subir àzia arriba (puesta esta misma superficie del papel superior à la vista, y esta àzia donde concurren los radios 1. 2. 3. 4. que estàn en la parte superior de la Lamina en el punto Q, y son dimanados de los cuerpos de la Figura 3.) todas concurren al punto de la vista, que se imagina en el comun concurso de dichos radios en la parte superior de la Lamina. Con que desde su planta se han de ir tirando al punto de la vista todas las lineas erectas de su alzado, quedando las paralelas à la planta en su ser fisico, y real de su formacion; salvo la diminucion, que adquieren en virtud de la distancia, en que se suponen; como se vè en la cornisa *e*, *g*, de dicha Figura 3. respecto de la grandeza, que muestra su planta en el pedestal *a*, *b*, *c*, *d*, en la linea *a*, *c*.

Perspectiva mixta.

§. II.

Lam. 10.

Practica para la ereccion de la Perspectiva de techos, ò bobedas.

Y Asi, formada su planta, como *a, b, c, d, Figura* 3. *Lamina* 10. supongo, se quiere levantar de su planta *m, n,* el neto del pedestal *K, n:* para lo qual, de los angulos de su planta *m, n,* tirense las lineas *K, m, r, n,* concurrentes al punto principal de la vista (que como diximos, se imagina en el comun concurso de los radios 1. 2. 3. 4. que estàn en la parte superior de la Lamina, y le llamarèmos el punto Q, como alli està notado:) y para darle la justa terminacion de su altura, se puede hazer de dos maneras: La vna es, tirando la linea del plano por la de su planta *m, n,* hasta *m, r:* y suponiendo, que su altura fisica, y real, sea como desde *m,* hasta *i;* ò (restando su vasa) desde *o,* hasta *h,* se tirarà la linea *i, h, l,* al punto de la distancia, que se considera en la orizontal, que debe correr por el punto *Q,* paralela â la linea del plano *t, m, n:* lo qual executado se verà, que la linea *i, h, l,* corta la *m, K,* en el punto *K;* por el qual se tirarà la recta *K, r,* paralela â la linea del plano *s, p,* y cortarà â la *n, r,* en el punto *r,* y quedarà terminada la altura del pedestal *m, n, K, r,* en su justa degradacion, tirando despues la linea *K, a,* â esquadra con la *K, r;* con lo qual queda el solido del neto puesto en Perspectiva.

Practica para la degradacion de las molduras en la Perspectiva de techos.

Y para hallar las molduras de su capitel, tirada vna linea desde el angulo *o,* de su planta, y terminadas en el punto *u,* se tira la recta *u, x,* que corta la *x, p,* (que procede del angulo *p,* de su planta) en el punto *x:* y luego tirando las otras dos lineas colaterales de su quadrado, se halla exactamente formado el pedestal con las molduras de su capitel, porque las de su vasa se ocultan con el buelo de la planta de la cornisa *a, c, o, p;* y de esta forma se pueden ir continuando los demàs miembros, deduciendo desde su planta las lineas concurrentes al punto principal, y buscandole desde la linea de su plano la justa degradacion con la concurrente al punto de la distancia, como lo hizimos en el pedestal. Todo lo qual se hallarà asi executado en la presente Lamina 10. Figura 3. aunque por la estrechèz de las Laminas, no estè manifiesto el punto principal *Q,* ni el de la distancia *l;* los quales se hallaràn alargando las lineas concurrentes en mas dilatada superficie, en su comun concurso, en la linea orizontal, que debe passar por el punto principal, paralela â la linea del plano.

Modo de hallar el punto principal, y el de la distancia en la presente figura.

Pero respecto de que no siempre los techos son planos, ni en ellos todas vezes ay extension competente para colocar en ellos el punto de la distancia, pues de preciso debe estàr fuera: se debe advertir, que estas operaciones se delinean en el carton, ajustado al sitio, como vna quarta parte de èl (si ha de estàr el punto principal en medio) colocandole despues en el suelo de alguna pieza grande, que sea bien plano, y en èl se ajustan los puntos, donde conviene, y se tiran â gusto sus lineas con el carbon, y despues se passan de tinta, se pican, y se estarcen; como diximos en la Practica de la Pintura al Temple, y al Fresco, lib. 6. cap. 5. y lib. 7. cap. 4.

§. III.

Practica segunda para hallar la justa degradacion de las cantidades en las bobedas, y techos.

PEro si la superficie es concaba, como de ordinario acontece, no se podrà vsar de esta conveniencia; porque las lineas, que aqui se tiraren rectas, en el sitio parecerian curvas. Para lo qual es indispensable el valerse de la Practica Segunda, que ofrecì en el Paragrafo antecedente, para hallar la justa degradacion de las cantidades; y es en esta forma. Se ha de hazer en vn papel por pitipie el alzado en montea llana del cuerpo de Arquitectura, que se pretende poner en Perspectiva, y que plante sobre la linea, donde comiença â mover la superficie del techo, ò bobeda, que se pretende pintar; aora sea plana, como *a, b,* Figura 2. Lamina 10. ò sea concaba, mas, ò menos, como lo de-

Lam. 10.

demuestran las lineas curvas *c, d, e*; Y tirada la linea, que le correspondiere de las dichas, conforme fuere la naturaleza de la superficie, (â la qual llamarêmos linea de la seccion) se levantarà sobre ella en dicho papèl, como en *g*, el cuerpo de Architectura, como *g, f*, en montea llana, segun la presente Fig. 2. y considerando la vista del que ha de mirar dicha obra sobre el pavimento inferior de la pieza, que se ha de pintar como en *x*, Figur. 5. que està en la parte inferior de la Lamina, (el qual viene â servir de punto de distancia) se tirarân â èl, todas las lineas de los miembros, y projecturas de dicho edificio. Como *b, x, i, x, K, x, &c.* Y se verâ, (suponiendo, que la seccion sea *n, s*,) lo primero; que el radio *b, x*, que passa por el angulo del plinto de la vasa del pedestal, encubre desde *r*, hasta *b*, y consiguientemente todas las molduras, que tiene sobre sì; y que en la dicha seccion ocupa toda esta cantidad, la porcion *s, r*; y todo el neto del pedestal, la *r, q*. Que el radio *K, x*, con el buelo de la projectura del capitel del pedestal, ocupa desde *t*, hasta *K*, encubriendo toda la vasa de la coluna; y en la seccion solo ocupa la porcion *q, p*, y toda la coluna, la porcion *e, p*. Que la projectura de su capitel, encubre todo el architrabe, y la mayor parte del friso; y en la seccion solo ocupa la porcion *o, e*, y la *o, n*, todo el buelo, y projectura de la cornisa.

Hecho esto, y tiradas las lineas al punto de la vista, en el mismo sitio de la obra, assi del pedestal, como de la coluna, ô aunque sea vna linea sola; se vân tomando en ella por pitipie mayor, todas las porciones, que en el menor del papèl estàn señaladas en la seccion. Esto es, que si en el papèl considero yo ser vn pie, ô vna tercia de bara la porcion *r, s*, (con ser tan minima) en la obra, la he de considerar como vn pie cabal, que es vna tercia de vara Castellana. Y esta cantidad le darè en la superficie de la seccion, â la vasa del pedestal, encubriendo sus molduras; y â el neto, la que le corresponde en *r, q*, y assi de todas las demâs; que cada vna darâ la justa terminacion de aquella cantidad, â quien corresponde.

§. IV.

Perspectiva de techos sin formar su planta.

Lam. 10.

PVedese tambien hazer vna perspectiva de techos, sin formar la planta; tomando solo la division de sus partes en la linea del plano, donde comiença su movimiento; como lo demuestra la *Fig. 1. Lamin.* 10. que en la linea *a, b*, y *b, c*, estàn tomadas las divisiones de los miembros 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. dexando los espacios convenientes entre cada dos de los machoncillos repisados, â voluntad del Artifice; terminando en su cornisa, corredor, y pedestales, que carguen sobre el macizo de los machoncillos, y rompiendo en celaxe; donde se puede pintar alguna historia, ô bien sagrada, ô bien de fabula, conforme â el instituto de la pieza, ô galeria; de que viene â ser la dicha Fig. 1. vna quarta parte; y cuyas lineas concurrentes vân â el punto de la * que està en la parte superior de la Lamina, junto â la letra *Q*. y viene â ser el centro de la galeria, ô salon, que se pretende pintar. Y esta porcion, ô quarteron, repetida quatro vezes, compondrà enteramente el techo de vna galeria de aquella porcion prolongada. Lo qual se haria muy facilmente, si esta quarta parte se picase por todas sus lineas, angulos, y divisiones: ô bien doblando vn pliego grande en quatro porciones, considerando el angulo interno del doblez en la * *Q*, y picando dicha *Figur.* 1. *a, b, c*, de suerte, que coincida dicha * con el angulo interno del doblez, y quedando paralela la linea *a, b*, â la del doblez interno de dicho pliego; y abriendolo despues, se hallarà la traza entera de vna galeria de la presente disposicion, y proporcion.

Como se puede facilmente de vna quarta parte, componer toda vna galeria.

Tambien se puede picar esta sola (ô copiada en otro papèl â parte) y luego estarcirla quatro vezes sobre vn pliego en los quatro angulos del paralelo grammo, que se imagina de dicha galeria; duplicando pa-

Otro modo de componer todo el techo de vna galeria, con vna quarta parte de su traza.

para el lado mayor la porcion *a, b*, y para el menor; la *a, Q* * y despues passarlo de pluma, y quedarà completa la traza de vna galeria, de suerte, que poniendo la superior à la vista en direccion à la * se verà subir todo aquel edificio, como si realmente estuviesse levantado sobre las lineas extremas de su plano.

§. V.

Lam. 10.

Practica para mayor inteligencia de la perspectiva de techos.

TOdo lo qual se harà mas inteligible en la Fig. 4. de dicha *Lam.* 10. donde se supone ser la superficie, ò paralelo grammo *a, b, c, d*, el techo de vna galeria, que se ha de pintar; de la qual el punto * *e*, es el centro: y la porcion *f, e, b, g*, es vna quarta parte. Digo, pues, que si la linea *a, Q*. de la Figura 1. yà picada, se pusiere sobre la linea *f, e*, de la *Figur*. 4. coincidirà el angulo *b*, de la vna, sobre el angulo *b*, de la otra; y en aviendola estarcido, bolverla boca abaxo, àzia *b*, y *c*, y estarcirla; y guardando el mismo orden en los otros dos quarterones *a, f, d, b*, se hallarà la traza de todo el techo exactamente formada.

Planta mas comprehensible de la perspectiva de techos.

En la presente practica de la *Figur*. 4. *Lamin*. 10. se harà tambien mas comprehensible el methodo de la perspectiva de techos. Porque hecha eleccion del punto principal en el medio de la superficie, como en * *e*, (el qual se hallarà facilmente por medio de las dos diagonales *a, c, b, d*, y hecho el carton de vn quarteron de ella como *e, b, d, i*, se quita del sitio, y se pone sobre pavimento, ò pared capàz, donde se pueda estender la linea orizontal *e, i*, para colocar el punto de la distancia, en tal proporcion, que estè apartado del principal, por lo menos tanto como es la longitud *d, e*; (que es la mitad de su diagonal) y por lo mas, tanto como la longitud de la galeria *d, c*, y tirada la *g, e, i*, que llamarèmos orizontal; ò la porcion *e, i*, que corresponde à la quarta parte, que diximos del carton; pretendo yo levantar vn edificio sobre la linea *d, b*, que tenga de altura, tanto como la misma *d, b*. Para lo qual, tirò desde el angulo *d*, la linea (punteada) à el punto de la vista *e*; y despues desde el punto *b*, tirò à el punto de la distancia, (que està fuera) la linea *b, K*, que cortarà la *d, e*, en *j*, y hasta alli serà el escorço, ù degradacion justa de vn edificio de la altura *d, b*, como si fuesse el *a, b, c*, de la Figur. 1. y tirando la *j, m*, paralela à *d, b*, darà la degradacion de todo aquel costado, contenida en el trapecio *d, j, m, b*. La qual serà en mayor cantidad en el lado *d, i, l, j*, por estàr mas distante del punto principal; y se hallarà facilmente, tirando por el angulo *j*, la linea *l, j*, paralela à la *d, i*, como tambien se vè en la dicha *Fig*. 1. en el lado *b, c*, cuya elevacion es mayor, que la de el lado, ò costado *a, b*.

Observacion para lo trazado en los techos, aviendo de ser al temple.

Todo lo qual executado, y concluìdo el dibujo en lineas, y passado de tinta, se pica el carton, y se estarce en el techo en su quarta parte (aviendo de ser al temple) y despues se repite en las demàs en la forma, que diximos en el §. antecededente, y passandolo de tinta, se hallarà toda la galeria trazada, con solo aver dibujado vn quarteron de ella.

Observacion para si huviere de pintarse al fresco, lo trazado para los techos.

Pero si huviere de ser al fresco, convendrà dividir la superficie de el techo en sus quatro partes con las lineas *i, g. f, b*, tomadas en el medio de cada lado: y començar ajustando la porcion del carton, que se huviere de pintar aquel dia, à vna de dichas lineas, ò angulos, dexando registrado el extremo, ò extremos del carton, al tiempo de estarcir, y recortarlos al sesgo, como diximos en el Cap. del fresco, lo qual se ha de executar por linea, siempre que se pueda: porque se disimula mejor la junta del dia siguiente, à la qual se ha de ajustar la otra porcion, de suerte, que vengan bien, lineas con lineas: y si fueren rectas, registrarlas con la regla; Porque qualquiera leve diferencia, es muy perjudicial en estas cosas de Arquitectura, y desquaderna toda la obra.

§. VI.

Observacion para los techos de mucha longitud, y corta distancia.

PEro respecto de que algunos Salones, y especialmente Galerias, suelen tener tanta longitud, que no se pueden comprehender de vna ojeada; y mas si la altura es poca (que nunca, ò rara vez es tanta como se requiere para la competente distancia) es menester, que el Arte se valga de alguna industria, para obviar estos inconvenientes: pues aviendo de sujetar toda aquella superficie à vn punto, haria vn efecto summamente desabrido à la vista; pues los costados de la longitud quedarian muy estrechos; y los extremos de la latitud summamente dilatados; como se vè en la presente Figura 4. Lamina 10. lo estrecho del lado *m, h*, y lo dilatado de *i, l*.

Lam. 10.

Y assi en estos casos conviene dividir el techo de la Galeria en dos, ò tres tramos, como la presente està dividida por la linea *f, h*; y en esta se puede hazer vna viga tallada, y recibida en los extremos con algunos adornos, ò repisas; y despues trazar vn tramo, de suerte, que la misma traza se pueda repetir en el otro para la buena correspondencia; salvo si ha de aver Figuras, que en estas la correspondencia es defecto, y como tal se ha de huir.

Observacion para quando se divide el techo en diferentes tramos.

Y si fuere tanta la longitud, que se aya de dividir en tres porciones, se puede hazer en la del medio vn rompimiento en forma añular, descubriendo celage para alguna historieja, y à los extremos otros dos en forma aobada, ù otra diferente del medio: mas advirtiendo, que cada tramo de estos ha de tener su punto particular; pero el de en medio le debe tener en el centro de su circunferencia; mas los otros, ò le pueden tener en el medio, ò àzia el extremo, que se arrima al immediato.

§. VII.

Practica admirable para los techos de corta distancia.

PEro si la longitud del Salon no es tanta, que necessite de dividirse en porciones; mas la bastante para aver de buscar algun efugio, por huir lo agrio de los extremos; se podrà vsar de vna practica admirable, de que vsaron Colona, y Miteli en semejantes sitios; y es, reducir la Perspectiva de cada lado à su punto particular, què llaman puntos transcendentales, tan ligados entre sì todos quatro, què no se embaraza el vno al otro; como se vè en la presente Figura 4. los puntos * *m*, * *n*, * *o*, * *p*, que el punto *m*, sirve para la concurrencia de las lineas de todo el costado *a, b*, el punto *n*, à las de *c, d*; el *p*, à las del lado *b, c*, y el punto *o*, à las de *a, d*, sin que vno à otro se embarace; porque en llegando la linea como *c, p*, à su punto (que es la vltima de aquel lado) passa sin violencia alguna continuada hasta el punto *n*, que viene à ser yà el del lado *c, d*, à donde han de concurrir las siguientes, y assi de los demàs; que aunque para bien comprehender cada lado se aya de poner el que mira perpendicular al punto, que le pertenece; sin embargo, aun desde el medio satisface grandemente à la vista, porque todos quatro entre sì estàn subordinados al punto principal, que està en el centro; como se califica tirando las lineas *m, n, o, p*, las quales se cruzan en *e*, que es el punto principal, à quien està sujeta toda la obra; y por este medio se consigue, que ni el costado de la longitud quede tan estrecho, por estàr tan cercano al punto; ni el de la latitud tan dilatado, por estàr de èl tan remoto; como se califica en el pilar *r, s*, que viene à quedar reducido à esta proporcion, debiendo por la comun llegar su degradacion à la linea *j, l*.

Puntos transcendentales, què cosa sean.

Y tambien se advierte, que cada punto de los quatro assignados, puede tener su orizonte, ò linea orizontal particular, paralela à su linea del plano, donde se haga eleccion de su punto de distancia; pero esta debe ser igual en todos, para que los efectos sean iguales, y correlativos vnos à otros; lo qual se vè practicado en el punto *o*, en la linea *t, u*, y en el punto *n*, la *x, y*, orizontales.

CAPITULO QUINTO.

EN QUE SE RESUELVEN OTRAS DIFICULTADES, *que ocurren en las cupulas, y sitios concabos.*

§. I.



ONCLVIDO Yâ lo que pertenece â la Perspectiva de techos planos, resta aora la dificultad de tirar las lineas rectas concurrentes, ò perpendiculares en los sitios concabos; como son bobedas, y cupulas, y tal vez en los angulos. Para lo qual son necessarias dos cosas: la primera, es, vna cercha larga, como tres, ò quatro varas, que es vna regla delgada, y docil, para que se dexe doblegar, y ajustar â la concabidad de la superficie. La segunda, poner vn perpendiculo (que es vn hilo con vn plomo) en el centro de la bobeda, ù donde se colocare el punto principal; y señalado el punto radical de donde ha de proceder la linea, que se pretende erigir; se ha de poner el Pintor â la parte opuesta del centro, teniendo el hilo del perpendiculo por delante; y cerrando el vn ojo, mirar con el otro, rebolviendose hasta que encuentre con el hilo (sin tocarle) el punto radical de dicha linea; y hallado que sea, con vna caña larga, y en el extremo vn carbon (de los que diximos de sauce en la Pintura al Temple) ir apuntando algunos registros, por donde corresponde el transito del hilo, teniendo entre tanto la vista immovil; y despues poner la cercha, ajustandola â dichos registros, y tirar su linea; la qual infaliblemente desde abaxo en derechura al punto de la vista, parecerà recta, y perpendicular al orizonte, que es lo que se pretende; y de esta suerte se pueden continuar todas las demàs, que de esta calidad se ofrecieren.

Dificultad de tirar lineas rectas en sitios concabos.

Perpendiculo, para la ereccion de las lineas en superficie concaba.

Y si en vna cupula se ofreciere tirar alguna linea, que corra toda la circunferencia de su alzado, como para vn vasamento, corredor, ò cosa semejante, paralela â su planta, con poner en el centro de la cupula vn cordel, alargandolo hasta donde se ha de tirar la linea, y prendiendo con èl vn carbon, ò pincel mojado en alguna tinta, se tirarà la linea justamente con igual distancia por toda la circunferencia de su periferia.

Practica para tirar las lineas en vna cupula, paralelas â su planta.

Pero si vna linea huviere de tirarse, que parezca recta, y transversal â la concabidad de la superficie, como en la Figura 1. *a, b, c, d*; Lamina 11. por el punto *e*; es menester para esto atravesar vna regla, como *f, g*, de la largueza, ò mayor de la que se pretende, baxandola, hasta que puesta la vista en el mismo transito de los radios 1. 2. 3. 4. 5. que vienen desde el punto H, (que se imagina ser el de la vista del que mira desde el centro del pavimento inferior) por el espacio *h, i*, (que supongo ser el pavimento del tablado, ò andamio) venga â tocar dicha regla en el punto *e*; y entonces con vna caña larga, y su carbon, ir notando los puntos, por donde vâ passando la regla, mediante los radios visuales *i, K, l, m, n, o*; y por aquellos registros, ò apuntamientos, tirar despues la linea, ò â pulso, ò con la cercha, que aunque alli parezca curva, y realmente lo sea, desde el punto H, del pavimento inferior, parecerà recta.

Lam. 11.

Practica para tirar vna linea recta transversal en vna cupula.

Y si la superficie fuere plana; pero en angulo con otra, como *e, f, e, g*, de la misma Figura 1. y se necessita tirar vna linea, que passando por el angulo *e*, que forman las dos superficies planas, parezca recta, sin quebrarse en dicho angulo, poniendo la regla *f, g*, baxandola, hasta que puesta la vista en el plano *h, i*, como en la antecedente, hasta que

Lam. 11.

Practica para tirar vna linea recta por vn angulo, sin que en èl se quiebre.

que venga â tocar la regla, visualmente en el punto *e*: entonces no se necessita mas, que observando los puntos radicales *f*, y *g*, tirar desde ellos, hasta *e*, las lineas rectas *f, e,g, e,* las quales, miradas desde el punto H, compondràn vna sola recta, sin quebrarse à el passar por el angulo *e*; porque todos los radios, que passan por la regla *f,g*, recta, vàn à terminar en los puntos 1, 2, 3, 4, 5, por los quales passan dichas lineas. Y lo mismo, que se executa mirada por punto baxo, se practicarà, mirada por punto alto, con las mismas observaciones. Y à este mismo respeto se pueden tirar todas las lineas, que se ofrezcan, ò bien para vna cornisa, vna Cruz, ò cosa semejante.

§. II.

Resolucion de la perspectiva de rompimiento de angulos.

DE aqui se infiere la resolucion de la perspectiva, que llaman de rompimiento de angulos; que para algunos ha sido rompimiento de cabeza. Pues se vè claro, que desde el angulo *e*, concurren las lineas, vna àzia *f*, y otra àzia *g*, con que poniendo dos puntos à los dos lados *f*, y *g*, à la altura de la vista, concurrirân à ellos todas las lineas, que huvieren de parecer rectas, y paralelas perspectivas, passando por el dicho angulo.

Lam. 11.

Exemplo del rompimiento de angulos.

Bien se califica en la regla, ò faxa *p,q*, *Figur.* 2. *Lamin.* 11. que passando sus lineas por el angulo *x*. concurren àzia los lados *p, q*, à buscar sus puntos por las notas *r, s, t, u*, que estàn à los extremos de la Lamina, y continuando los radios se hallarà su concurso. La qual faxa, doblado el papèl en angulo recto, por el punto *x*, y mirada en proporcionada distancia por la parte superior de la Lamina, se verà recta, sin que sus lineas se quiebren en el angulo *x*.

Lam. 11.

Practica para continuar vna cornisa, ò cosa semejante, passando por vn angulo.

Todo esto se entiende, estando la vista de tal suerte directa â el angulo, que su exe le divida en dos iguales, mirando de obliquo vna, y otra superficie. Pero si sucede, que la vna superficie la mire de recto, y la otra de obliquo: como se supone en la *Fig.* 3. *Lam.* 11. donde la superficie *a, b*, se mira de recto, y la *d,c*, de obliquo. Y assi en la *a,b*, se harà la cornisa *e,f*, plana, ù orizontal, sin degradacion, ò inclinacion alguna: pero en la porcion *f,g*, que entra en la jurisdiccion de la pared *c,d*, (que se mira de obliquo) es menester, que las lineas de sus miembros, estando en sitio eminente, concurran àzia el punto inferior, que en aquel lado corresponda â la altura de la vista. Todo lo qual se califica, doblando el papèl por la linea *c, b*, y poniendolo en angulo recto; pero echado el lado *a, b*, y levantado el *c, d*, de suerte, que este se mire de obliquo, ò al soslayo, y el otro de recto; y se verà, como la porcion *f,g*, concurrente, y degradada, prosigue rectilinea con la *e,f*, sin que parezca cortarse en el angulo, que importa mucho para algunos casos.

§. III.

Demonstracion fundamental de la perspectiva de angulos.

PEro sobre todo, para coronar el assumpto de la perspectiva de angulos, y reducirla â methodo scientifico, y fundamental; digo resolutivamente, que este, y otro qualquiera linage de perspectiva en superficies irregulares (esto es, no planas) consiste su expedicion, en la inteligencia, y planta de la linea de la seccion; ò bien sea esta plana, concaba, convexa, ò angular. Para lo qual, se ha de hazer su planta en forma, y encima de ella, en la altura, que se quisiere, el perfil de aquel cuerpo rectilineo, que se pretende representar en dicha superficie, como en la Lamina 12. la Figur. A, (que es vna Cruz) puesta en vn angulo recto, cuya planta es el angulo B, C, D, y â ella, llamaremos linea de la seccion; y elegida la altura, en que se quiere poner, como en *c*, 8. de suerte, que parte de vn brazo, y de el hasta, passen por el angulo (para que estando fuera de linea, tenga mayor dificultad) se dexaràn caer de todos sus angulos, de vno, y otro la-

Lam. 12.

lado E, y F, lineas perpendiculares â el plano orizontal, hasta que toquen en la linea de la seccion, que es la B, C, D, que forma dicho angulo, como 1. 1; 2. 2; &c. De suerte, que cada linea tenga en el tocamento, que hace en la seccion el mismo numero, que tiene en el punto radical de la figura, de donde procediò, con la diferencia de que el numero del tocamento, tendrâ vna *coma* por señal; y lo mismo se ha de hazer en el angulo, que es la linea 5--5. que comprehende los puntos 5, 6, 7, 8, donde se cortan l s lineas, que passan por dicho angulo. Y hecho esto, se ha de formar con cada vna de dichas lineas el triangulo Isosceles, que diximos en el Tomo 1. lib. 3. cap. 2. salvo, que alli es Isosceles rectangulo; y aqui por la irregularidad de la seccion, es obtusangulo; ô ambligonio: porque las lineas, assi perpendiculares, como diagonales, caen de obliquo, y no de recto sobre la seccion. Lo qual se harâ, tomando desde el punto del tocamento de la perpendicular en la seccion, otra tanta porcion de aquella linea, como tiene de longitud la perpendicular: lo qual executado, se ha de tirar vna linea de punto â punto de los extrémos, que llamarêmos diagonal; y viene â ser la vasa del triangulo Isosceles. Como en el lado E, la linea perpendicular 3--3. tiene tomada su igual en la seccion en el otro numero 3. que se le pone vn puntillo, para distinguirle de su antecedente; y luego se tira la diagonal 3--3. que sirve de vasa â el triangulo 3.3,3. Isosceles ambligonio; y assi de todas las demàs lineas, que van baxando de los angulos, y secciones de dicha figura.

Diferencia de el triangulo Isosceles en la perspectiva de angulos, y por què?

Lam. 11.

Transportacion de las notas del angulo recto â la linea plana para la perspectiva de Angulos.

Lam. 12.

Hecho esto, se tira la linea recta, A, B, Fig. 4. Lam. 11. en la parte inferior, la qual se supone ser la misma linea de la seccion del angulo recto; porque doblado el papel por la linea punteada 5, 5 hasta que estè a esquadra vn lado con otro; queda no solo dicha linea, sino toda la superficie en angulo recto; y en dicha linea A, B. se traspassan todas las notas, ò numeros en las mismas distancias, que estân en la seccion del angulo recto, Lamin. 12. començando por el medio en el numero 5, (que es por donde se ha de doblar el papel, para formar el angulo) prosiguiendo todo el lado B, hasta el 7. con sus puntos, ò comas, para reconocer que son de las que llamamos perpendiculares, ù de las que decimos diagonales. Y hecho lo mismo, àzia el lado A, se tirarân â el punto principal en la parte superior de el angulo, todas las lineas de los numeros, que tienen la nota *coma*, y para hallar en cada vna el punto, que se busca, se ha de tomar su mismo numero del puntillo, y de este, se ha de tirar vna linea â el punto de la distancia del lado opuesto, que serâ en la misma orizontal de la parte superior del angulo (que aun vâ fuera de la Lamina) y donde la linea del numero de la diagonal cortarse, â la del numero de la perpendicular, alli serâ el punto, que se busca.

Exemplo para hallar el punto que se busca en la perspectiva de angulos.

Pongo por exemplo: Quiero buscar el punto 6 de la Figura 4. tiro del numero 6, la linea muerta â el punto principal, y despues busco en aquel mismo lado el 6. del puntillo, y tiro otra linea â el punto de la distancia del lado opuesto, y donde esta, cortarè â la otra, que es en el 6. sin nota, alli serâ el punto del angulo, que se busca; y señalandole, y poniendole su numero; hazer lo mismo para los demàs en vno, y otro lado: Advirtiendo, que siempre las diagonales, se han de tirar â el punto de la distancia del lado opuesto, para que puedan cortar â sus perpendiculares.

Como se ha de calificar si la perspectiva de angulos està exactamente formada.

Todo lo qual assi executado, y hallados todos los puntos de los angulos de la Figura, y los de la seccion del mismo angulo recto; se irân tirando sus lineas de punto â punto, y se hallarà exactamente formada la Figura 4. La qual mirada assi tendido el papèl, parece, que tiene notable deformidad, y dessiguracion. Pero levantado el papèl, frente â frente de nuestra vista, y puesto en angulo recto de suerte, que el exe de nuestra vista, divida el angulo en dos iguales, y estè mirando

de

de recto à la parte superior del angulo: la hallarà tan perfecta, y rectilinea, que mas parecerà encanto, que artificio. Y de esta suerte se pueden hazer cosas maravillosas, observando este mismo methodo en todo linage de superficies irregulares, ò bien sean convexas, como G, H, ò concavas, como I, K. Figur. 12.

Fig. 12.

CAPITULO SEXTO.

EN QUE SE TRATA LA DELINEACION DE LOS Theatros, Altares, y Monumentos de perspectiva.

§. I.

Dificultad summa de la Perspectiva de los Theatros.



LA Disposicion, y delineacion de los Theatros, ès vn empeño de summa dificultad; porque aver de hazer vna perspectiva, que parezca pintada en vn lienço solo, estando dissipada en muchos, colocados en diferentes distancias: es verdaderamente arduissimo empeño! Quando aun siendo en vn lienço solo, serà fortuna, que salga vna perspectiva sin algun tropiezo, que la desgracie, y mas quando en los Theatros, por la variedad de las mutaciones, suelen estàr las bambalinas, (que son las que atrabiessan, para cerrar la perspectiva por la parte superior) muy considerablemente apartadas de los mismos lienços, à quien se han de vnir: negocio de summa dificultad. Pues en los Altares, y Monumentos de perspectiva, como no tienen mutacion, desde luego se ajustan las piezas de vn termino, quedando vnidas vnas con otras. Pero como el Arte abunda de reglas para todo, no ay dificultad, que le parezca insuperable. Y assi tratando de la perspectiva de los Theatros (que es donde ay mayor dificultad) darèmos por supuesto, lo que pertenece à los Altares, y Monumentos; en los quales (ademas de lo inmutable) aun ay la conmodidad de mayor altura, què en los Theatros nos falta, en grave perjuizio de la esbelteza de la Arquitectura, que en ellos se finge, sin poderla encopetar, ni coronar con segundos, ò terceros cuerpos.

Bambalinas, què cosa sean.

Ventaja de los Monumentos, y Altares, respecto de los Theatros, para la perspectiva.

Altura, y perfil del Theatro, ò Tablado.

Lam. 13.

Y assi lo primero, que en este caso debe considerar el Artifice (si estuviere à su arbitrio) es la disposicion del tablado; el qual ha de tener de frente cinco pies, ò seis palmos: como lo muestra la Figur. 1. Lamin. 13. en la linea *c,d,* y lo demàs hasta 8 ha de tener de elevacion, ù desnibel, como lo muestra la linea *c, b.* Bien, que en esto se podrà vsar de alguna licencia, especialmente, si el fondo del Theatro es mucho; pues siempre se podrà considerar en su extremidad la orizontal: para cuya regulacion sirve la linea *a b,* demonstrando la *a e* la altura de vna persona, y la vista en el punto *a,* y en *b* el punto principal, que sirva para la direccion, y govierno de la perspectiva.

Planta de los bastidores del Theatro.

Esto hecho, se ha de considerar por planta la colocacion de los bastidores, ò lienços, que han de servir para dicho efecto: lo qual nos muestra la Figur. 2. de dicha lamina 13. con los numeros 1, 2, 3, 4. començando paralelos à la linea del plano, ù de la frente del Theatro *a b,* que viene à ser la mitad, dividido su plano por la linea *b, c.* y elegida la planta, ò situacion del primero *a d,* de suerte, que dexe alguna distancia, desde la frente del Theatro à su planta, para poder transitar; se tiraràn las lineas *d c,* y *a c* à el punto principal, ò centro del Theatro *c.* y dentro de aquel triangulo *a d c,* se han de colocar los demàs bastidores en tal proporcion, que el intervalo *d, c* sea la quarta, ò quinta par-

parte de la altura del primer baſtidor; y à eſte reſpecto ſerà el de los demàs con ſu antecedente, como lo mueſtra la Figura 1. en donde ſe vè el Teatro en perfil, con la degradacion de la altura de los baſtidores, en virtud de la linea *f b*; y donde el intervalo 1, 2, es la quarta parte del baſtidor *f g*; y el intervalo 2, 3, es tambien la quarta parte del vaſtidor 2, *h*, y aſsi de los demàs; cuya proporcionalidad ſe demonſtrò baſtantemente en el Tomo 1. lib. 3. cap. 2. Theorema 11. Prop. 13. en la aplicacion, con otros puntos dignos de obſervancia. Bien, que en los caſos de neceſsidad pueda diſpenſarſe, en dàr en vno, ù otro intervalo algun enſanche mas, por cauſa de alguna tramoya, ò algun otro accidente; lo qual diſimularà la buena ordenacion de las lineas, teniendo preſente eſta diferencia, para ſuplirla al tiempo de la delineacion de los baſtidores, como ſe verà en el §. ſiguiente.

Degradacion de los baſtidores, y graduacion de ſus intervalos.

La neceſsidad diſpenſa el rigor de la ley.

§. II.

HEcha, pues, la traza del Teatro, que ſe huviere de executar, obſervando por ſu pitipie la altura, y proporcion de la voca del Teatro, ò Area de ſu delineacion; para averlo de executar en los lienços, ò baſtidores, ſe han de poner eſtos en el ſuelo vno ſobre otro, buſcando ſitio capàz para las operaciones, que ſe iràn diziendo) y eſto ha de ſer, obſervando lo que demueſtra la *Figura* 3. de la preſente Lamina; donde colocado el primer baſtidor *b, c*, ſe tiran las lineas *b a, c a*, al punto principal *a*, colocado eſte à la altura, que le correſponde, ſegun diximos en la diſpoſicion del tablado; y eſtando los baſtidores hechos en la proporcion, y degradacion de ſu altura, como demueſtra la *Figura* 1. ſe iràn colocando paralelos al primero, vno debaxo de otro, de ſuerte, que cada vno toque con ſus dos angulos extremos las dos lineas *b a, c a*; como el ſegundo baſtidor de eſta *Figura* 3. toca con el angulo *e*, la linea *b a*; y con el angulo *d*, la linea *c a*; y aſsi de los demàs.

Lam. 13.

Diſpoſicion de los baſtidores, para ſu delineacion.

Pero ſi los baſtidores (como de ordinario ſucede) no eſtàn arreglados à la dicha proporcion; ò bien por hazerſe al arbitrio de los Carpinteros; ò bien por aver ſervido en otras mutaciones, ſe ha de governar el Artifice, para el acierto de ſu colocacion, por el perfil de la *Figura* 1. de la preſente Lamina, en que hecha la eleccion de los intervalos de los baſtidores, ò bien ajuſtados à la debida proporcion, que yà diximos, ò bien al arbitrio de la neceſsidad, ſe tiraràn los radios deſde la planta de cada vno al punto de la viſta * *a*; y ſe verà, que el radio del ſegundo baſtidor corta en el primero *f g*, en el punto 1. el del tercero corta en el ſegundo *h* en el 2. y aſsi ſe ha de obſervar en los ſiguientes 4, y 5. &c. obſervando donde corta el radio de la planta de cada vno en ſu antecedente. Y eſto ſupueſto, voy à poner el ſegundo baſtidor debaxo del primero, como demueſtra la Figura 3. obſervando para ello la altura, que me dà el radio en el punto 1. del primer baſtidor *f g*, de la 1. como ſi es medio pie, vn quarto, ò ſeis dedos, &c. y bien ajuſtado en eſta altura, irlo llamando haſta que beſe el angulo *d*, la linea inferior del triangulo *a b c*, quedando paralelo el lado *e d*, al *b c*; y en la parte ſuperior ſeñalar el tocamento de la linea *b a*, del dicho triangulo *a b c*, para tirar por èl à eſquadra la linea *e f*, que ſirva de termino à ſu baſtidor, para la execucion de la traza; y obſervando lo miſmo en los ſiguientes baſtidores, ſe començaràn à trazar; lo qual ſin eſte fundamento ſeria invtil.

Obſervacion para en caſo de no eſtàr arreglados los baſtidores.

Fundamento principal, para trazar con acierto los baſtidores.

§. III.

PVeſtos en eſte orden los baſtidores, començarà à trazar el primero, obſervando por ſu pitipie las medidas de la traza, y tranſportandolas en el baſtidor en la debida proporcion, cuidar de que la linea recta *b c*, Figura 3. ſe aproveche todo lo poſsible en la vltima extre-

midad de la parte degradada del edificio, que se fingiere: como en la Figura 4. la extremidad de la coluna A; y en la Figura 5. la de la pilastra B: y despues para los buelos, ò projeturas de las cornisas, capiteles, y pedestales, se arrima vna tabla, bien acepillada, ò el pedazo que baste, y en ella se dibuja lo que sale fuera de la perpendicular, que es la projetura, y passado de tinta se recorta por los extremos; y se previene, que de cada projetura son menester dos, porque la otra, buelto el perfil, sirve para el bastidor correspondiente del otro lado.

Projeturas, què son, y como se executan.

Este primer bastidor se podrà dibujar èl solo mas commodamente; y despues de dibujado, acomodar los demàs en la forma dicha, y continuar las lineas concurrentes por todos ellos; y despues dexandole el gruesso de su degradacion (como en la parte B, Figura 5.) por el mismo registro, donde terminan las concurrentes en la formacion de sus miembros, ir delineando lo que incluye la parte C; y lo mismo se ha de executar en todos; como tambien sus projeturas, despues de concluidos, en cada vno à parte, para que se vayan recortando, en tanto, que se transporta lo dibujado en los bastidores de este lado, à los del otro; y hasta entonces no se clavan las projeturas, porque no embaracen para este efecto.

Modo de continuar la delineacion de los demàs bastidores, dibujado el primero.

Y para transferir lo delineado en los bastidores de vna parte à los de la otra, se haze con summa facilidad, juntando los que son correspondientes, cantero con cantero; como por el lado *g h*, Figura 3. y con la regla continuar todas las lineas paralelas, que contiene àzia aquella parte; como las del cantero *a b*, Figura 5. en el espacio C; y terminadas en su lugar, segun sus medidas, se truecan los lados, ò canteros, y se juntan por el otro, como por el *b c*, Figura 3. y entonces desde el tocamento de las concurrentes, del que està dibujado, hasta donde se han terminado las paralelas, se vàn tirando sus lineas, y queda el vno tan perfecto como el otro; y passados de tinta, se sientan las projeturas bien clavadas, haziendo haz con la frente del bastidor; y despues parcheando la junta con papel de estraza, y engrudo, hecho de la cola de retazo, y harina, se aparejan con vna mano de yeso negro, quedando siempre transparentes las lineas de lo dibujado, y si no serà menester bolverlas à passar.

Lam. 13.

Practica para transferir lo trazado de los bastidores de vn lado del Teatro, à los del otro.

Engrudo para parchear las juntas de las projeturas de los Teatros.

Restanos aora el tratar del foro (que es la parte posterior, ò respaldo, que cierra el Teatro) como en la *Figura* 3. la parte *a i j K*; y en la 4. la parte *d e f g*. el qual no tiene mas dificultad, que atar la parte de Arquitectura, que le pertenece, con la del bastidor immediato; como lo demuestra la Figura 4. en la porcion *e f*, correspondiente à la de los demàs bastidores *h i. j K*; y continuando lo restante en la porcion *e d*, *f g*, del foro, hasta cerrar toda su Area, y atarla con los demàs cuerpos, se hallarà trazada vna mutacion de patio, si es como la dicha Figura 4. la qual puede tener segundo foro, como de Jardin, para terminar la vista por los vanos del arco *l g*, y la puerta *f*, y su correspondente; y pintandolo todo de su colorido cada cosa, segun diximos en el lib. 6. cap. de la Pintura al Temple; y colocados los bastidores en sus sitios, harà vn efecto maravilloso con sus bambalinas de celage, mirado en la debida distancia, como desde el punto *a*, *Figura* 1. ò algo mas distante, tanto como fuere de ancho la frente del Teatro.

Foro, què es, y como se ha de trazar.

Lam. 13.

Mutacion de patio Regio.

Sitio competente para mirar vn Teatro en proporcionada distancia.

§. IV.

PEro si la mutacion fuere cerrada, como de vn Salon Regio, seràn menester bambalinas de bobeda, ò techo, como lo demuestra la Figura 5. las quales se hazen sueltas sin bastidor, y solo se clavan al tiempo de su colocacion en vn liston, ò alfagia por la parte superior. Estas, pues, se comiençan à colocar, para trazarlas, por la mas baxa:

Bambalinas, como se disponen, y se trazan.

como la *i j*, Figura 3. en la distancia del punto *a*, que le corresponde, y guardando el medio à plomo de dicho punto; y despues se coloca la segunda encima de aquella (como lo demuestra dicha Figura) segun el excesso de altura, que tiene su vastidor, dexando descubierta la parte *m*, de su excesso; y de esta forma se vân colocando las siguientes; y en estandolo, se dibujan todas juntas; y despues en cada vna se vâ continuando lo que se quedò oculto, y se passan de tinta, y despues se pintan; ò en el suelo, ò estirandolas en alguna pared. Y supongo, que antes de esto, se han de aparejar, por lo menos, con vna mano de yeso, y cernada con brocha, siendo el lienço bueno de angulema, que en Andalucia llaman *bramante crudo*; y assi concluidas, se recortan por la parte inferior, segun corresponde à su formacion, y se colocan en sus lugares; como lo muestra la Figura 3. y se califica en la Figura 5. en los numeros 1. 2. 3. 4. cuyas lineas concurren al punto A, * en la qual se muestra vn Salon Real con su Foro, Sitial, y Pavellon para la Magestad. Y de esta suerte, y con las mismas observaciones, se pueden variar los Teatros, yâ de Jardin, yâ de Bosque, Murallas, Marina, y Tiendas de Campaña, haziendo las bambalinas de celage, con algunos lampazos azules en la parte superior; y en la inferior en algunas nubes, que se puedan recortar.

Mutacion de Salon Real.

§. V.

NO puedo escusar el poner aqui tambien los puntos transcendentes, que diximos en la Perspectiva de techos: bien, que aqui tienen alguna diferencia, pues el principal siempre sirve en la parte inferior; y en llegando à èl la primera linea de vno de los lados, como *c a*, *Figura* 3. y *n*, *a*, *Figura* 4. passa la vna al punto *o*, y la otra al punto *p*; y à este concurriràn todas las colaterales de la *Figura* 4. hasta la vltima linea *l p*; assi como las del otro lado concurriràn al punto *o*, hasta la vltima *b o*; y despus todas las de las bambalinas *b q l* *, y siguientes, concurriràn al punto *r*; con lo qual no dudo, que serà menos violenta la degradacion de vno, y otro lado; como tambien mas suave la de las bambalinas; y tambien, que los que estuvieren à los lados del Teatro lo gozaràn mejor; pero à los que estuvieren directamente al medio, nunca les sera tan grato: bien, que si los puntos *p*, *o*, estuvieren mas cerca del punto *a*, dissimularàn mas, baxando el punto *r*: y sin embargo, para donde huviesse de concurrir el Rey (que siempre se le pone el Sitial en medio) ò alguna otra persona de alta esfera, yo no vsàra de esta practica; pero me ha parecido ponerla aqui, por no omitir cosa, que conduzca al intento: y para que pueda vsar de ella quien quisiere; que yo bien sè, que ha avido caso, en que si supieran esta, no huvieran puesto vn punto arriba para las cornisas, y otro abaxo para los pedestales (cosa indigna!) por contemplar extravagantes caprichos, ò por no saberlos entender. Y yâ que hablamos de Teatro, en que aya de concurrir el Rey, me ha parecido poner aqui las medidas justas del Coliseo de Buen-Retiro, que las tomè por mi mano en ocasion semejante, y no le pesarâ, al que las huviere menester, hallarlas aqui.

Puntos transcendentes en la Perspectiva de los Teatros.

Lam. 13.

Efectos, que causaron los puntos transcendentes.

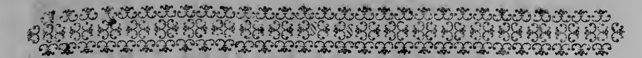
Aviendo de concurrir los Reyes, no se debe vsar de los puntos transcendentes.

* * * * * * * * * * *

MEDIDAS DEL TEATRO DEL COLISEO DE *Buen-Retiro.*

ALtura de la frente desde el pavimento inferior, cinco pies.	05.
Fondo hasta despues del segundo Foro.	41. pies.
Desde allì hasta el vltimo respaldo.	21. pies.
Suman sesenta y dos.	62. pies.
Desnivel del plano hasta el segundo Foro, media bara, y dos dedos.	0 01. $\frac{1}{2}$ y 2. dedos
Ancho de basa â basa del primer Frontis.	39. pies.
Luz entre los dos primeros bastidores.	30. pies.
Distancia desde la frente del Tablado, hasta la primera canal, siete pies.	07. pies.
Alto del primer bastidor, veinte y cinco pies.	25. pies.
Ancho quatro pies, por estàr cerca del Frontis.	04. pies.
De la primera â la segunda canal.	06. pies.
De la segunda â la tercera.	06. pies, y $\frac{3}{4}$
De la tercera â la quarta, cinco pies.	05. pies.
De la quarta â la quinta, ocho pies.	08. pies.
De la quinta â la sexta, vna vara; y de alli al Foro, vara y quarta.	





LIBRO NONO.

EL PERFECTO.

SEXTO, Y VLTIMO GRADO DE LOS PINTORES.

Nonum, benè proferre, quod elegeris.

Calliope Musa 9. sivè optimæ vocis. (1)

Carmina Calliope libris heroica mandat. (2)

(1) Fulgent. *Mytholog.* 1.

(2) Virg. *in Epig.*

ARGUMENTO DE ESTE LIBRO.



EL Noveno acto de nuestro entendimiento, que practicamos en la inquisicion del saber, y con que llegamos â conseguir el vltimo complemento de la sciencia, es posseerla con toda la integridad de su perfeccion; gozandola, y desfrutandola segun todas las vtilidades, è interesses, que puede communicar â el que llegò â el deseado termino de su possesion. A este vltimo acto scientifico, llamaron los Antiguos Mythologicos, *Calliope*, (3) vna de aquellas nueve mentidas Deydades, y la que cierra el numero de aquel metrico, y armonioso Choro de el Parnaso, que tiene por oficio, cantar con dulce, y bien modulada voz, los heroycos hechos de los mas Ilustres Campiones, delineando con bien cadentes, y armoniosos versos, el succesivo curso de la historia, para immortalizar con su delicioso canto, la memoria de aquellos Inclitos Varones, que por sus heroycas hazañas, se constituyeron acreedores del immarcesible laurel de la fama.

(3) Herod. *in sua historia lib.* 9.

Y assi en este vltimo Libro, tratarèmos de imponer â el perfecto Pintor en aquellos mas exquisitos primores, que puedan conducir â la mas exacta perfeccion de sus obras: de suerte, que no contentandose con lo bueno, aspire siempre â conseguir lo mejor. Modulando sus obras con la dulce melodia de *Calliope*; profiriendolas, y cantandolas con aquel tan acertado, y delicioso gusto, que insensiblemente arrebata la atencion de quien las mira, ò la admiracion de quien las oye: para que elevado por este medio â lo superior de el Arte, llegue â ocupar la cumbre de su eminencia. Gozando â el mismo tiempo los Opimos sazonados frutos de este ameno Pensil de las Artes, y ocupando el sexto, y vltimo grado de esta scientifica Escala Optica, para que colocado en el templo de la fama, consiga el apetecido premio de la immortalidad, en la memoria posthuma de sus Eminentes obras.

***

CAPI-

CAPITULO PRIMERO.

DE LA GRACIA, DVLZVRA, Y MELODIA de la Pintura, y por què medios se llegarà à conseguir.

§. I.



ES Maxima de los que aspiran à el camino de la perfeccion, tener por defecto, lo que se haze bien, si se puede hazer mejor. Assi lo han practicado Varones Extaticos en el camino espiritual, con muy crecidos interesses de su alma. Y assi lo dixo Platon à nuestro intento en sus Dialogos, (1) donde aconseja, que el Pintor no dexe de la mano el pincel, ni declare por acabadas sus obras, hasta que no encuentre cosa, que pueda conducir à su mayor perfeccion.

(1) Nunquam (*Pictor*) ab exornando cesserit, donec nullum aliud incrementum supersit, vt pulchriores picturæ fiant. *Plato de Lege, Dialog. 6.*

(5) *Pachec. Hist. de la Pintura.*

Tres partes, que constituyen la pintura perfecta.

Es, pues, infalible, segun nuestro Pacheco, (5) y la experiencia nos dictan, que la pintura perfecta ha de constar de *hermosura*, *suavidad*, *y relievo*. De este, bastantemente se ha tratado en los Libros antecedentes, por pertenecer à el dibujo la firmeza del claro, y obscuro, que es lo que causa el relievo. Y assi, trataremos de la *hermosura*, y despues de la *suavidad*, sin dexar de dezir algo del relievo.

Què cosa es hermosura en la esfera de el pintar.

Simil de la Musica en la pintura.

Es, pues, la hermosura en el Arte de pintar, no lo que comunmente entendemos como suena; sino vn cierto armonioso atractivo, que suspende, y arrebata à el mismo tiempo la atencion de quien la mira. A la manera, que vna bien concertada, y armoniosa Musica, embelesa, y roba el animo de los oyentes, sin que esto consista solo en los tiples, ni en los tenores, y contraaltos; antes bien ligados vnos, y otros, con lo profundo del contrabaxo, hazen perfecta la armonia. Assi, pues, la belleza, y buen gusto en la Pintura, no consiste en los colores mas sobresalientes, y chillantes (que esto es lo que se suele hallar en las mas indignas) sino en saber templar de suerte aquel Instrumento Pictorico, organizado de diferentes especies de colores, sobresalientes vnos, y templados, y baxos otros, que deleite, atraiga, y suspenda la atencion de quien la mira; tanto, que sucede en semejantes casos, quedarse como absorto, y enagenado de sì el sugeto, sin articular palabra en vn gran rato, hasta que reparado yà de aquel extasis, prorrumpe mas en afectos de admiracion, que en hyperboles de alabança.

Efectos que causa la belleza de la pintura perfecta.

§. II.

En que consista la belleza, y buen gusto de la pintura.

COnsiste, pues, esta belleza, en que el golpe principal de la luz (en quanto lo permitiere la calidad del assumpto) estè en el centro de la historia con el mayor esplendor, y hermosura de colores, que le competa. A que ayuda mucho lo desperfilado de los contornos, y demàs partes; huyendo siempre lo agrio, y recortado, que endurece, y haze desabrida la Pintura. Tambien se ha de huir, que se encuentren dos colores, ni dos claros iguales; que son lo que en la Musica llaman *vnisonus*, que entorpecen, y frustran la dulce cadencia, y melodia de las vozes.

Tambien ayuda mucho à esto, el que insensiblemente desde aquel centro de la luz, se vaya rebaxando àzia los extremos del Quadro, ò superficie, que se pinta. Y digo *insensiblemente*, porque no ha de ser lo rebaxado tan sensible, y de golpe; que lo perciba la vista desde luego; sino que apenas se conozca donde comiença. A la manera, que

que vn luminar en vna noche obscura, haze su efecto luminoso mas refulgente en aquel espacio, que tiene mas immediato à si; pero despues se và gradualmente debilitando la luz, ò la claridad, al mismo passo, y compàs de las distancias, con vna tan insensible cadencia, que aunque la vista lo percibe en el todo, no lo puede señalar en las partes.

Exemplo de vn luminar en noche obscura.

Aqui entra la discrecion del Artifice à graduar este documento con aquella excepcion, que pidiere la naturaleza del assumpto; que no siempre puede estàr toda su accion en el centro; y assi necessita de observar las reglas de la buena economia, que diximos en el Tomo, y Libro 1. cap. 8. y en el presente Libro 7. cap. 2. de la Invencion. Y assimesmo debe observar, que tanta perfeccion es en la summa austeridad de vn San Francisco de Asis, vn color quebrantado, y macilento; como el rubicundo, y hermoso en la belleza de la Virgen Maria en su Concepcion Purissima. De manera, que en teniendo cada cosa aquel linage de perfeccion, que en su esfera le compete, es hermoso, y grato objeto à la vista; porque en esta classe no es lo mas hermoso, lo mas perfecto; antes lo mas perfecto, es lo mas hermoso.

Tambien haze mucho al caso la graduacion, y casamiento de los colores; porque no todos, y con todos hazen buen maridage; pues vn verde junto à vn azul, es infame colocacion; pero si entre los dos media vn encarnado, haze las amistades. Tambien el azul con vn morado, es mala vezindad; pero si media vn amarillo, se proporcionan; y sobre todo, el buen gusto es el que todo lo sazona: pues aclarando, ù obscureciendo mas vn color, que otro; ò cambiandole à alguno los claros, se remedian muchas discordancias, que suelen resultar à vezes en el consorcio de los colores, y mas en assumpto de historia numerosa.

Lo que importa à la hermosura la buena eleccion, y colocacion de los colores.

En todo nos ofrece documento la misma naturaleza; pues en ella vemos la hermosura del Arco Iris, que consiste en aquella acorde armonia de los colores, que le componen; colocando el amarillo claro entre el encarnado à la parte convexa, y el verde à la concaba; y vno, y otro vàn degenerando en morado, y azul, ò aplomado. De suerte, que es digno de observar, que si el encarnado se huviesse de desperfilar contra el verde, haria en el intermedio vn color vilissimo, y disonante à la vista; y desperfilandose contra el amarillo claro, haze vna media tinta de vn color dorado, y rubicundo. Y assimismo, el verde se và aclarando en aquel intermedio, de suerte, que no degenera su color mas, que en aproximarse al claro, que es mas symbolico à su naturaleza: pues quando queremos labrar vn paño verde, vsamos del amarillo claro (que es el genuli) para las luzes, y este le hermosea el color, mucho mas que el blanco. Y tambien para passar al azul aplomado, toman el intermedio de vn carmesi àzia el encarnado, y de vn morado àzia el verde. Y assi ha de procurar el Pintor con gran vigilancia la mas acorde colocacion de los colores, para que de su buena consonancia, y variedad, resulte en gran parte en sus obras la belleza, y buen gusto, que requiere la Pintura.

Exemplo, y colores del Arco Iris.

§. III.

LA suavidad es otra parte importantissima para la belleza, y buen gusto de la Pintura, la qual no consiste en lo liso, y terso de ella, sino en la vnion, y dulzura de las tintas, successivamente colocadas con tal orden, y consonancia, que de ellas resulte la morvidez, y blandura de las carnes, como en el natural; de suerte, que parezca, que si se tocan con el dedo, se han de hundir; no han de estàr duras, y tiessas, como si fueran de marmol, ù de bronce. Y digo successivamente colocadas las tintas, porque se han de ir siguiendo, y aplicando por su orden; esto es, que à la primera se le siga su immediata, que es la

Suavidad de la Pintura en què consiste.

Aplicacion successiva de las tintas importa mucho à la suavidad.

la segunda; y â esta la tercera; y assi de las demàs: porque si se colocan salteadas, ò invertidas, entra con violencia la declinacion del claro àzia el obscuro; y mal podrà conseguirse la vnion, dulzura, y suavidad, donde ay violencia, desabrimiento, y repugnancia, como es la tercera, ò quarta tinta sobre la primera.

Eminentes Artifices Estrangeros, y Españoles, que han practicado la suavidad en la Pintura.

Assi lo vemos practicado de los mas Eminentes de nuestra Facultad, el gran Rafael de Vrbino, el gran Ticiano, Corezo, y Anibal, y otros de sus Eminentes Escuelas. Y de nuestros Españoles, el Insigne Pablo de Cespedes, Juanez el Valenciano, Carreño, Alonso Cano, y el gran Murillo, sin omitir â nuestro Velazquez, cuya Pintura acredita este discurso, pues consiguiò la morvidèz, dulzura, y suavidad, sin la pension de lo lamido, terso, y afectado, con gran pasta, libertad, y magisterio. Y assimesmo lo acreditan otros muchos Españoles, que han seguido este grande, y magisterioso modo de pintar.

No excluyo por esto la manera acabada, y definida, como lo vemos en las Pinturas de Corezo, Rafael, Scipion Gaetano, y nuestro Juanez, Alonso Sanchez, Antonio Moro, y Morales, que à la verdad satisface â peritos, è imperitos. Solo digo, que no consiste en esso la suavidad, que dezimos, sino en la acorde vnion, y confederacion de las tintas; observando lo acabado, y definido, segun la proporcion de distancia, en que se debe mirar vna Pintura al respecto de su tamaño. Porque diferente cosa es vna pequeña Lamina, que se ha de mirar en la mano, ò en vna muy moderada distancia; ò vn Quadro, cuya grandeza de cerca no se comprehende; y para poderlo percebir, es preciso retirarse, por lo menos, tanto como su mayor linea, para que con esso pueda caber en el angulo visual. Y assi, todas las vezes, que en aquella distancia, que se debe mirar vna Pintura, para poderla comprehender, se vè con la debida vnion, y dulzura, essa tiene la verdadera suavidad, aunque de cerca estè aborronada, golpeada, y pastosa; como lo vemos en las cosas de Carreño, Velazquez, y otros; pues si el mismo natural estuviesse puesto en aquella distancia, haria el mismo efecto.

La acorde vnion, y confederacion de las tintas, es la verdadera suavidad, à proporcion de la superficie, que se pinta.

La suavidad ha de ser al respecto de la distancia, en que se debe mirar vna Pintura.

§. IV.

Relievo, vltima perfeccion de la Pintura.

LA otra parte, que conduce al buen gusto, y vltima perfeccion de la Pintura es el relievo: porque poco importa, que tenga hermosura, y suavidad (como lo vemos en muchas) si â mediana distancia pierde totalmente la fuerça, y relievo, que es el alma, y la vida de la Pintura! Y assi conviene, que el Pintor aplique en esta parte todo su desvelo. Por cuya razon dirèmos algo acerca de este assumpto, ademàs de lo que se ha dicho en los Libros antecedentes. Para lo qual primeramente ha de observar el Pintor buenas, y grandes plazas de claro, y obscuro en sus obras con tal verdad, que si el natural se pusiesse con aquella misma luz, no hiziesse otras. Y assi las mejores seràn siempre las que por èl se estudiaren. Bien, que algunos llegan â tanta felicidad con la frequencia del estudio, que de practica hazen cosas con tan maravilloso acierto, que parecen muy estudiadas por el natural: como lo vimos en el Insigne Lucas Jordàn; pero este es vn don altamente dispensado del Cielo: pues hemos visto â otros muchos (no menos estudiosos) que no han conseguido essa felicidad, y que han estado siempre atados al estudio, no solo en el mas leve desnudo, sino aun en el mas ligero cendal; como le sucedia al gran Carlos Marati, hazer varios diseños para vn solo paño por el natural, quando otros lo consiguen con vn leve descuido, sin mas especulacion; y no porque le faltaba el caudal para hazerlos maravillosos de practica; pero de ello no se puede dàr documento: midalo cada qual con sus fuerças; porque no todos los genios son vaciados en vna Turquesa!

Plazas grandes de claro, y obscuro esfuerçan el relievo.

Felicidad grande de Lucas Jordàn en hazer de practica.

Estudio eximio del Insigne Carlos Marati.

Lo que es muy digno de observar, es, que el Pintor no ha de hazer

ver los obscuros con igual fuerça en todos los casos (no hablo aqui de la degradacion de las distancias, que esso se supone, sino de los acaecimientos en diferentes sitios.) Porque en vn aposento cerrado, y con vna luz colada, y mas si es de noche, deben tener mas fuerça los obscuros, pues ay menos motivos para la reflexion, que los templen. Pero en vna historia en el campo, con la luz plena del dia; y mucho mas en vna Gloria, donde està la claridad tan difusa, es impropriedad summa vsar de obscuros fuertes, por la debilidad, que en ellos ocasiona la claridad difundida por todo el ambiente. Y assi en estos casos, no solo han de ser templados los obscuros, sino reflexados de los colores adherentes, y tocadas las luzes del color del luminar.

Los obscuros no han de ser de igual fuerça en todos los casos.

Tambien esfuerça mucho el relievo la contraposicion: porque si vna figura clara cae sobre campo claro, se confundiràn sus claros con el campo; y lo mismo digo, si vna figura obscura cae sobre campo obscuro. Y assi en todo caso ha de tener el Pintor muy presente este documento, porque es importantissimo, como lo demonstramos en la Theorica, lib. 3. cap. 5. Prop. 18. 19. y 20. en especial para las Pinturas, que se han de colocar en grandes distancias: pues observando bien la contraposicion, y las manchas firmes, y francas de claro, y obscuro, aunque se coloque en la mas remota distancia, y buque de edificio grande, se verà infaliblemente, como lo tengo bien experimentado. Y en esto consiste principalissimamente el no confundirse; no en cargar de color con tal demasia (como algunos piensan) que parece las quieren hazer de relieve; que el Arte para relevar, no ha menester el bulto material de las cosas, sino la firmeza de la contraposicion, con la fuerça del claro, y obscuro, sobre buenos contornos.

La contraposicion esfuerça el relievo.

Pinturas, que se han de colocar en grandes distancias, en què consiste su relievo.

§. V.

Dixe, que *principalissimamente* consistia en lo dicho, el no confundirse, ò perderse de vista vna Pintura en grande distancia, ò eminencia; porque tambien consiste en la magnitud, ò aumento de grandeza, que se le debe dàr al respecto de la distancia. Y aunque para esto dimos regla fundamental, y demonstrativa en el Tomo de la Theorica, lib. 3. cap. 2. Prop. 6. no dexarè de dezir (aunque degenere algo del assumpto) lo que practicamente me ha enseñado la experiencia; y es, que lo mas que llega à disminuir vna figura colocada en distancia grande, es la quarta parte de su magnitud. De suerte, que si yo quiero, que vna figura parezca en vna grande distancia de seis pies de alto (que es el tamaño del natural) dandole ocho, quedarà reducida à seis, porque disminuirà los dos, que es la quarta parte de su grandeza. Y en vna distancia, ò altura, la mayor, que se pueda dàr en vn gran Templo, lo mas que llega à disminuir, es la tercera parte de su grandeza. Y assi haziendo las figuras de à nueve pies, ò tres baras (que es lo mismo) quedarà reducida à seis pies, que son las dos baras Castellanas de la altura natural de vna figura humana; y à este respecto se iràn graduando las demàs, que se le siguieren, à proporcion de sus terminos en la distribucion de la historia, si la huviere: bien, que en estos casos de altura summa, se suele vsar de alguna licencia mas en la grandeza de las figuras de primer termino, porque la figura principal, ò heroe del assumpto, quede en la debida magnitud; y en las demàs, que vàn degradando, no lleguen à termino tan diminuto, que por la summa parvidad se hagan imperceptibles.

Regla practica para la grandeza de las figuras en summa distancia.

Pinturas en summa distancia, se puede vsar de mas licencia en su grandeza, y por què?

Bien se aprovechò de esta licencia Federico Zucaro en la cupula, que pintò al fresco en la Iglesia Mayor de la Ciudad de Florencia (como lo dize Vicencio Carducho.) (2) Pues assegura, que ay en ella figuras de quarenta pies de alto, y sobre todo vn Luzbel, que haze parecer à las otras pequeñas. Que aunque la altura, y distancia de dicho Templo es summa, como lo testifica dicho Autor: la grandeza de las

(2) Vincent. Card. Dialog. 1. fol. 9. ad fin.

Cupula pintada de mano de Federico Zucaro, con figuras de desmesurada grandeza.

las figuras es desmesuradissima, con la venia de tan grande Artifice; y no pueden dexar de ofender mucho la vista, y venirse sobre los ojos.

§. VI.

(3) Iun. de Pict. vet. lib. 3. cap. 6. Schefer. de Arte ping. §. 38. & sequentibus.

Conclusion, ò resolucion de la gracia en la Pintura.

Ingenua satisfaccion de Apeles.

(4) *Plin. lib.* 35. *cap.* 10. Ipsis cætera omnia contigisse, sed hac sola sibi neminem parem.

(5) Fuitque (*Demetrius*) similitudinis, quàm pulchritudinis amantior. *Fab. lib.* 10. *cap.* 10.

Sentencia especiosa de Lysippo.

(6) Statuas à veteribus factas, quales essent homines; à se, quales esse viderentur. *Plin. lib.* 34. *cap.* 9.

Y Vltimamente concluyo con lo que dizen Junio, y Schefero, acerca de la Venus, gracia, y belleza de la Pintura, (3) que es vna cierta amabilidad atractiva, que resulta de la puntual observancia, y mas acertada eleccion de todas aquellas partes, que la componen. Y siendo esto assi, discurria yo, que esta parte de la Venus de la Pintura no seria cosa distinta de todas las demàs, que la constituyen; como son, invencion, symetria, color, movimiento, perspectiva, y las demàs; y assi el que estas tuviesse, indubitablemente posseeria la otra; pero no debe de ser assi: pues vemos, que Apeles, à los Artifices de su tiempo les concedia la igualdad, ò ventaja en todas las demàs partes de la Pintura; pero que en esta sola de la gracia, y buen gusto, ninguno le igualaba; (4) con que totalmente la separa de las demàs partes integrales, como lo hizimos en el Tomo primero, lib. 1. cap. 7. de la composicion integral de la Pintura: de suerte, que viene à ser la summa perfeccion, que cada cosa puede tener en su esfera; no como en la naturaleza son, sino como serian si estuviesse en su perfecta integridad. Assi como dezia Lysippo (aquel celebre Estatuario) que las Estatuas de los Antiguos estaban hechas, como eran los hombres; pero las suyas, como los hombres debian ser: (5) de suerte, que no se contentaba con lo mas semejante, sino que aspiraba à lo mas perfecto; y assi fueron sus Estatuas las mas recomendables de la Peritissima Antiguedad. Lo que no le sucediò à Demetrio Pintor, que fue reprehendido, por ser mas amante de la semejança, que de la perfeccion. (6)

(7) Qui hoc non observat, licet totam exprimat naturam, frustra est, nec amari potest. Denique destitui non levi parte artis intelligitur. *Schef. de Art. ping.* §. 39.

Simil del Orador, y del Representante.

Este es el escopo de la Pintura, el auge de la perfeccion, el termino de lo sublime, la melodia de esta voz, el embeleso de este encanto, el cautiverio de los ojos, y la suspension de los sentidos. Y verdaderamente (dize Schefero) quien esto no consigue, aunque en sus obras expresse la misma naturaleza, es trabajo invtil, y nada apreciable, pues se mira despossèido de la mas especiosa prenda del Arte. (7) A la manera, que vn Orador doctissimo, y de los que dizen ser *vn pozo de ciencia*, sino tiene gracia (que es lo que llaman *predicaderas*) no tiene sequito, ni aplauso, ni se le puede oir con gusto. Y tambien al recitar vn Poema, vno le representa con tal arte, y tal expression de afectos, y acciones, que deleita, y suspende à los oyentes. Al passo, que otro, siendo los versos vnos mismos, lo dize con tal desaire, y siniestro sentido, que impacienta, y desazona al auditorio. Y assi procure el Perfecto Pintor ser en sus obras Musico elegante, Orador eloquente, y diestro Representante, para lograr en ellas el mas especioso caracter de su vltima perfeccion.

CAPITULO SEGUNDO.

DE OTRAS OBSERVACIONES CONCERNIENTES à la mayor perfeccion de vna Pintura.

§. I.

Maxima importante de la perfeccion de vna obra.

(1) Bonum ex integra causa. Malum ex quocumque defectu. *Ex com. Philos. Axiom.*

Vn solo defecto basta à desacreditar vna obra.

BASTA Vn solo defecto para destruir la perfeccion de vna obra! Y no bastan muchas perfecciones à bienquistar vn defecto! Por esso dize aquel comun Axioma: Que lo bueno, ò perfecto ha de proceder de vna entera causa; lo malo de qualquiera defecto: (1) y assi vna grande obra, con vn solo defecto que tenga, no se puede llamar perfecta: por lo qual

qual debe el Pintor zelar, quanto su posibilidad alcançare, la entera perfeccion de sus obras; que si bien esto parece repugnante à la fragilidad de nuestra miseria, que nunca, ò rara vez, dexa de estampar el sigilo de su flaqueza: bastarà, que este no sea en cosa grave, ò capital; dispensandose en alguna de las cosas leves, ò veniales. Y assi me ha parecido (porque tambien sirva de compendio à lo que se ha tratado en los Libros antecedentes) poner aqui los documentos, ò conclusiones, que à este fin trae Joachin de Sandratt en su Eruditissimo Libro de la Academia del Arte de la Pintura: (2) añadiendo à ellas lo que ocurriere, para el mas exacto desempeño del assumpto; y son las siguientes.

(2) *Ioachim de Sandrart in Academ. Nobiliss. Artis Pictoriæ, part. 1. cap. 15.*

CONCLVSION PRIMERA.

Tenga siempre el Pintor en la Practica de esta Nobilissima Arte muy presentes todas las reglas, y leyes, que le prescribe la Theorica; y procure conservarlas con la mayor puntualidad, que le sea possible.

REFLEXION.

Acuerdome, que aviendo muerto vn gran Pintor en esta Corte, y que avia estudiado en Roma; le preguntè à vn pariente, y discipulo suyo, si en el expolio avian quedado algunos Libros de la Pintura? A que respondiò: *Que si de la Pintura avia Libros?* O desventurados, los que aprehenden tan Ilustre Facultad, sin mas estudio, ni especulacion, que el vso de verlo hazer, como se practica en el Exercicio mas mecanico!

Caso sucedido al Autor.

CONCLVSION SEGVNDA.

La perfeccion de las obras, que ocurren en la Practica de la Pintura, no se adquiere, ni se consigue con la eloquente pomposidad de las vozes, sin experiencia, ni estudio; sino con vna genuina inteligencia, y vna continua aplicacion à la rethorica de los pinceles, que son los mas eloquentes tropos de la Pintura.

REFLEXION.

Poco importa, que el Pintor sea eloquente, si los pinceles son mudos: de estos dezia Rici, que sabian el Arte de Encantar; pues con aquella verbosidad encantaban los oyentes, y los tenian en muy elevado concepto, sin que bastasse à desengañarlos la balbuciente ignorancia de sus obras.

Sentencia de Don Francisco Rici.

CONCLVSION TERCERA.

Las observaciones, y documentos mas notorios, y practicados de los Antiguos, se han de preferir totalmente à las de los modernos estilos, y modos de pintar mas faciles.

REFLEXION.

Esta conclusion se entiende, quando los estilos modernos deroga en lo substancial los fundamentos antiguos; no quando los subliman à esfera de mayor perfeccion, y facilidad en el manejo, que sobre ser vtil en lo material, no es despreciable en la reputacion.

Documentos modernos, que no deroguen los antiguos.

CONCLVSION QVARTA.

Siempre que el Pintor aya de executar alguna obra insigne, y de grande empeño, procure tener del assumpto plenissima noticia; porque de otro modo incurrirà en mil inevitables errores.

REFLEXION.

Para esto es precisso, que el Pintor tenga Libros, assi de Historia Sagrada, como tambien de Humana, y aun Profana, por lo que pertenece à las Fabulas, de que darèmos noticia en el Capitulo siguiente.

Libros, que debe tener el Pintor.

CONCLVSION QVINTA.

El credito del buen Pintor, habil, y experto, consiste, en que en qualquiera de las partes, que componen su obra, muestre vn juizio, y vna idea sublime; ò por lo menos se acerque tanto à la perfeccion, que entre lo sublime de ella, y lo que èl hiziere, intervenga muy corta diferencia.

REFLEXION.

Variedad de cosas, que ocurren en vn historiado, y como se han de graduar.

Ofrecense en vna historia tanta variedad de cosas, que es casi impossible hazer el Pintor cada vna, como si aquella fuera su especial Profession: como vn pedazo de pais, vnas flores, ò frutas, &c. pero bastarà hazer estas cosas con vn modo pintoresco, gracioso; considerandolas, no como principales, sino como accessorias al assumpto; à el qual se han de sujetar de forma, que no descompongan aquella armoniosa templança, con que està organizado el todo.

CONCLVSION SEXTA.

El que sin tener aplicacion al estudio de la Pintura, ni aver visto el trabajo, y especulacion, que cuesta à los que la executan, ni leìdo, ù oìdo à los que la enseñan, y explican; sino solamente guiado de su presumpcion, por aver leìdo mucho, se persuade entenderla, y se atreve à executarla; este no solo es ignorante, sino que à sì mismo se engaña, presumiendo engañar à los otros.

REFLEXION.

Muchos se arrojan inconsideradamente à pintar, sin principios, ni documentos algunos.

De estos ay muchos, que en fuerça de vna aficion impaciente, acompañados de vna afluente verbosidad, no solo se persuaden à entender de Pintura, sino que se arrojan inconsideradamente à executarla, sin mas documentos, ni reflexiones, que su innata presumpcion; en que viven tan bien hallados, como si fueran Timantes, y Apeles: sufragandoles à esto la vanidad de no aver aprehendido de nadie; siendo la fabula, y el ludibrio de los inteligentes, que desapasionadamente lo juzgan; contentandose con la admiracion, que les tributan los ignorantes, de executarlo, sin averlo aprehendido! Y tienen razon porque el que no sabe, como ha de aver aprehendido?

CONCLVSION SEPTIMA.

Aunque alguno gaste mucho tiempo en investigar el genuino, y radical fundamento de alguna cosa, no por esso desfallezca su animo, ni prosiga, hasta vencer el escopo de la dificultad, que sin duda lo conseguirà, segun aquel vulgar Proverbio: Omnia conando, docitis solertia vincit.

REFLEXION.

Ingenios perezosos, no aspiran à vencer las dificultades.

Ay algunos genios, que en encontrando el escollo de la dificultad, passan por encima, sin discurrir en vencerle; y estos son ingenios perezosos, de quienes nunca se puede esperar, que lleguen à conseguir el grado eminente de la perfeccion; pues esta solo se rinde al infatigable desvelo de vencer las mas arduas dificultades.

CONCLVSION OCTAVA.

Assi como no solamente las costumbres de las Regiones, sino el tiempo en que sucedieron los casos historicos, que ha de expressar el Pintor; son totalmente diversos. Assi el perito Artifice debe expressar en sus historias aquel caracter mas especifico, que segun el tiempo, y la Region, corresponde à cada vna, no solo en las figuras, aspectos, y trages, sino tambien en las chozas, y cabañas campestres, y los animales, que son privativos de aquella Provincia.

REFLEXION.

Impropriedades, que pueden acaecer en vna historia de Pintura.

Porque seria impropio pintar con golilla la historia de los Medos; y con calzas atacadas las de los Macedonios: como tambien mon-

monterias de Leones, y Tigres en Europa; y de Jabalies en el Africa.

CONCLVSION NONA.

Ningun Pintor se sujete à seguir precisamente algun methodo, ò manera de pintar, aunque sea comunmente recibida; sino assi como la misma naturaleza varìa en todas sus cosas (como lo acreditan los semblantes.) Assi nosotros debemos variar, y diferenciarnos vnos de otros; procuramdo siempre caminar de bueno à mejor en todas nuestras obras.

REFLEXION.

En tanto, que el Pintor cursa los primeros grados de su Facultad, està bien, que se sujete à copiar, y seguir à otros, hasta fecundar la idea; pero luego que se sienta con caudal suficiente para obrar por sì mismo, es conveniente soltar las riendas al genio, para que camine libre por la estrada, que le destinò la naturaleza: pues muchos por seguir à otros, ni bien han logrado imitarles, ni han aprovechado en su particular genio, por averle violentado, y sacado del curso de su innata propension.

En los principios se ha de imitar à los Maestros; despues se ha de dexar correr libre el genio.

CONCLVSION DEZIMA.

El consejo, exemplo, ò correccion de los grandes Maestros, que en esta, ò aquella parte de la Pintura son tenidos por Eminentes, no se ha de despreciar, sino es que muy examinado el punto, se halle concluyente razon en contrario.

REFLEXION.

Es muy digna de veneracion qualquiera advertencia de los mayores, y mas quando en el Arte verdaderamente lo son; y ay algunos mozos tan hinchados de presumpcion; que tienen por caso de menos valer el rendir su dictamen al mas experto en el Arte! Quando el ceder à semejantes sugetos, demàs de ser deuda, es interès proprio, assi por el sobrescrito de la virtud, como por el interès del acierto.

Ceder à la correccion de los superiores en el Arte, demàs de ser deuda, es interès proprio.

CONCLVSION VNDEZIMA.

Los grandes Artifices siempre viven en la memoria de los prudentes, y doctos; y las obras, que de ellos celebran los eruditos, son mas durables, que las que blasonan los indoctos. Y como no se adquieren las Artes, y Ciencias, sino à costa de muchas vigilias, y expensas: los grandes ingenios à nada de esto perdonan, para que despues de sus dias sean contados en el numero de aquellos Inclitos Varones.

REFLEXION.

Verdaderamente, que aquellos, que mas saben, saben mas el trabajo, que cuesta el saber: pues los que no han cursado vn camino, mal podràn informar de las leguas, montañas, peligros, y passos fragosos que tiene. Assi los ignorantes, poco aprecian a los que saben: al passo que los doctos los estiman, porque saben los sudores, y vigilias, que cuesta el ascender à la cumbre de la sabiduria en qualquiera Facultad.

Los mas doctos aprecian mas à los que saben, y por què?

CONCLVSION DVODEZIMA.

Es bien notorio, que la vista entre todas las operaciones de la naturaleza, se aventaja en la celeridad de su movimiento: pues en vn solo impulso de su potencia, y en vn solo instante puede registrar, y percibir las especies de innumerables objetos; pero sin embargo en vn solo momento no puede discernirlas, y conocerlas todas. Assimesmo, si algun Principiante en la Pintura, felizmente dotado del Cielo, para esta deliciosa, y celestial Arte, desea conseguir la verdadera comprehension fundamental de tanta variedad de objetos, y formas como la componen: es necessario ante todas cosas, que cada vna de por sì la examine, y considere parte por parte, sin passar à la segunda, hasta que la primera la tenga bien impressa en la memoria, y aya conseguido habito suficiente para expressarla sin dificultad.

REFLE-

REFLEXION.

Parte por parte se viene à lograr la comprehension del todo.

Es constante, que si toda la suma de objetos, y formas, que abraza el Arte de la Pintura, se huviesse de emprehender à vn tiempo (sobre ser caso impossible) mas engendràra confusion, que inteligencia. Y assi, midiendo la dificultad con nuestras fuerças, es preciso irla desmenuzando parte por parte, para que se pueda lograr la comprehension del todo: como diximos en el Libro 4. de la cola del cavallo, cerda por cerda, segun la empressa de Alexandro; pues toda junta era impossible arrancarla.

CONCLVSION DEZIMATERCIA.

En vna figura decorosa, y grave, no levante la mano mas alta, que la cabeça; ni el codo mas alto, que la clavicula; ni el pie se levante mas, que hasta la altura de la otra rodilla; ni alargue el passo, mas que la distancia de vn pie.

REFLEXION.

Figura grave, y seria, lo sea en sus acciones, y movimientos.

Es vn documento muy justo; porque en vna figura grave, y seria; todas las acciones han de ser compuestas, y proporcionadas: pues lo desmedido, y descompuesto, se reserva para las figuras sirvientes, laboriosas, y agiles, segun lo piden sus acciones, arregladas a la naturaleza del assumpto.

CONCLVSION DEZIMAQVARTA.

En qualquiera figura se ha de procurar la expression del afecto, por ser el mas indicativo del alma; y lo proprio se ha de observar aun en los animales brutos. Pues no serà bien hecho pintar dos bueyes arando con aquella sobervia bizarria, con que se suele pintar el Bucefalo celebre de Alexandro. Ni como la famosa Ninfa Io (hija infeliz de Inaco) à quien fingen los Poetas convertida en baca, erguida la cerviz, enroscada la cola, y corriendo con acelerado curso.

REFLEXION.

La expression de afectos, y acciones, es el alma de las figuras.

Importa mucho en la Pintura la expression de los afectos, y la propriedad en las acciones, que tambien los demuestran, por ser estos los indicantes del alma: que sin ellos, las figuras mas parecen exanimes, que vivientes.

CONCLVSION DEZIMAQVINTA.

Para observar debidamente la proporcion del cuerpo, y miembros humanos, como tambien de los brutos: ante todas cosas se ha de procurar la reciproca correspondencia de vnos miembros con otros; y que no se coloquen fuera de su sitio, ò contra la naturaleza del sexo.

REFLEXION.

Symetria, y proporcion, lo que importa en la Pintura.

Todo esto prescriben las reglas de la buena symetria; pues esta no puede subsistir, faltando la debida proporcion, y correspondencia de los miembros entre sì en tamaño, sitio, y forma; como lo dexamos notado en el Libro 4. cap. 5. 6. y 7. de la Symetria, y Anathomia del cuerpo humano.

CONCLVSION DEZIMASEXTA.

La medida comun de las figuras se ha de considerar siempre segun su longitud; no segun su latitud, ò grosura.

REFLEXION.

La mensura de la longitud permanece siempre en las figuras, aunque se altere la latitud.

Es constante; porque considerada vna figura, ò persona humana en su debida proporcion de ancho, y largo; si esta engruessa, no por esso se acorta; y si adelgaza, tampoco se alarga; aunque lo vno, y lo otro parece à nuestra vista por la diferencia de proporcion: pues di-

diferente es ser el ancho la quarta parte de la longitud; ò ser la sexta, ò septima, que la haze mas larga proporcionalmente.

CONCLVSION DEZIMASEPTIMA.

Entre las mas admirables obras de naturaleza, no es la menor, el que en vna misma especie aya tanta variedad de formas, ò semblantes; que bien examinados, ninguno es totalmente semejante al otro. Y assi el buen Pintor ha de procurar imitar en esto la naturaleza, poniendo todo estudio en la diferencia de los aspectos, y semblantes de vna historia.

REFLEXION.

Lo contrario es defecto reprehensible, y en que muchos han incurrido; y no solo ha de huir en esto la semejança el Pintor, sino tambien en los contornos; de suerte, que no aya muchas cabeças de vn mismo perfil, ò figuras de vna misma actitud.

La diferencia de semblantes en la Pintura, imite la variedad de la naturaleza.

CONCLVSION DEZIMAOCTAVA.

Las cosas contrarias se han de evitar; esto es, à vna misma figura hazer los pies largos, y el cuello corto; el pecho enjuto; y los braços gruessos; y finalmente toda deformidad se ha de huir, procurando ajustarse en todo à las leyes, que prescribe la misma naturaleza.

REFLEXION.

Vemos en algunos Antiguos (como Alberto, el Bosco, y otros de aquella Escuela) vna cabeça muy bien hecha, y proporcionada en vna figura desnuda, y el cuerpo tan diminuto, y mezquino, que impacienta el verlo; pues no corresponde su organizacion à la symetria de la cabeça; y assi conviene tener presente la buena correspondencia del todo con las partes, y de las partes entre sì.

Correspondencia del todo con las partes, y de las partes entre sì.

CONCLVSION DEZIMANONA.

El que intenta copiar alguna cosa del natural, es necessario se aparte de èl tanta distancia, quanta es la largueza del objeto dos, ò tres vezes; y assimesmo forme con la vista, ò la imaginacion diferentes lineas rectas, yà perpendiculares, yà transversales, y diagonales; por cuyo medio ajustarà facilmente la delineacion con el objeto, que pretende copiar.

REFLEXION.

Es documento importantissimo, porque sin elegir distancia proporcionada, para que el objeto pueda caber en la vista, y ser de ella comprehendido, es impracticable el copiarlo, como lo diximos en la Theorica, lib. 3. cap. 2. de la Perspectiva; y de lo contrario se siguen grandes absurdos: salvo si el Pintor fuere corto de vista, que en tal caso avrà de atemperarse à la debilidad de su potencia visiva.

Distancia competente para copiar del natural.

No es menos importante el medio de las lineas imaginarias, que son de grandissimo beneficio, para sacar copiada justamente vna figura del natural, como si se huviesse hecho por quadricula.

Lineas imaginarias para ajustar el dibujo à el natural.

CONCLVSION VIGESSIMA.

En las obras diminutas, ù de figuras pequeñas, no se conocen tan facilmente los yerros, como en las grandes: la razon es, porque en aquellas no se necessitan expressar tanto las partes minimas, como en vna figura del tamaño del natural.

REFLEXION.

Es axioma entre los Pintores, que en lo pequeño los errores son pequeños; y en lo grande son grandes: pues lo que en lo pequeño puede ser la diferencia de vn cabello; en lo grande puede ser vna pulgada,

En lo pequeño los defectos son pequeños; y en lo grande son grandes.

ò mas: y assi aquello por imperceptible, se dispensa, ò se oculta; pero esto, por manifiesto, se haze precisamente reparable.

CONCLVSION VIGESSIMAPRIMA.

Es necessario, que el Pintor, que desea aprovechar en su Arte, assi en lo publico, como en lo secreto, en su casa, y fuera de ella, tenga recogido el pensamiento, y la imaginativa de suerte, que observe, y estudie en quantos objetos se le pusieren delante de los ojos; y despues en su quietud, y retiro haga reflexion sobre ellos, para tenerlos presentes, è impressos en la memoria, de suerte, que los pueda expressar quando se le ofrezcan; y de esta suerte el Principiante fecundarà su idea tanto, que con facilidad llegue à ser Artifice Eminente.

REFLEXION.

El Pintor tiene siempre abierto el Libro del estudio en la misma naturaleza.

Lapicero, y papel ha de tener consigo el Pintor.

Por esso diximos, tratando del Inventor, que el Pintor siempre tiene el Libro del estudio abierto en la misma naturaleza. Y assi el estudioso ha de traer consigo lapicero, y papel; porque si acaso la ocasion lo permite, pueda hazer algun apuntamiento de lo que tiene presente; ò por lo menos, en su retiro, haziendo de ello reflexion, lo execute, como lo hazen los que son estudiosos.

CONCLVSION VIGESSIMASEGVNDA.

Despues, que el perfecto Pintor aya executado sobre algun assumpto historico vno, ò muchos dibujos, borroncillos, ò diseños, es necessario, que los consulte con algun amigo inteligente, y de su mayor confiança; procurando siempre observar en todo la correccion, y elegir aquello, que sea mas ajustado, y consono à el assumpto; y despues estudiar las partes por el natural.

REFLEXION.

Genios, mas, ò menos fecundos en el Inventar, què diferencia tienen en la perfeccion.

Ay genios tan fecundos, que sobre vn assumpto haràn diferentes composiciones: y otros por mas que se desvelen, no haràn mas que vna; pero esta tan meditada, que si de todas aquellas se sacàra vna quinta essencia, saldria esta sola, como yà diximos tratando de la Invencion. Pero sea el genio de los primeros, ò sea de los segundos, siempre es conveniente la consulta, para elegir lo mejor, ò acrisolar, y purificar lo discurrido, sublimandolo despues con el estudio del natural.

CONCLVSION VIGESSIMATERCIA.

El buen Pintor ha de tener siempre por norte el interès de la honra, mas que el de la vtilidad mecànica, y temporal; y nunca se precipite, ni aligere la obra por motivo alguno; pues esto ha llegado de suerte à corromper algunos genios, que los ha perdido del todo; quando por el contrario, con el continuado estudio, y fervorosa aplicacion, se adquiere mas juizioso, y pleno conocimiento del Arte, y se llega à conseguir la gloria, è interès de la fama, y credito, que trae consigo vna, y otra vtilidad.

REFLEXION.

Importa dexar correr tal vez libremente el genio, para cobrar soltura, y manejo.

No se ha de entender este documento tan rigurosо, que no tenga alguna excepcion. Acuerdome de aver oido à Don Claudio Coello en cierta ocasion, que era importante tal vez dexar correr libremente el genio, para soltar las manos, y adquirir libertad en el manejo; pero que esto avia de ser, teniendo siempre entre manos alguna cosa de estudio, para conservar la correccion, y no despeñarse en lo amanerado; y de esta suerte han aprovechado muchos, ò los mas.

CONCLVSION VIGESSIMAQVARTA.

Entonces (dize Horacio) llega vna obra à summa perfeccion, quando al dueño le redunda el gozo de la possession de ella, y al Artifice su deseada vtilidad, y conveniencia.

REFLE-

REFLEXION.

En otra parte dize el mismo Horacio, que aquel consigue el vltimo punto del acierto, que juntò à lo dulce de la fruicion, el deleite de la vtilidad. Y assi el complacer à los dueños de la obra, importa mucho, quando son discretos en el pedir; con lo qual se logra vno, y otro interès: pero librenos Dios de dueños imprudentes, que piden contra lo mismo que desean; pues deseando la perfeccion de su obra, tal vez son tan tenaces en algunos despropositos, que totalmente le defraudan su mayor perfeccion!

Lo dulce, y lo vtil es el punto mas critico del acierto.

CONCLVSION VIGESSIMAQVINTA.

En el juizio de las obras, aunque tal vez ocurran algunos errores leves, no por esso se han de vituperar; atendiendo à la perfeccion ventajosa de otras partes mas principales. Assi como el que pulsa, ò tañe vn instrumento con excelencia, no porque tal vez yerre vna cuerda, ha de ser abochornado con la irrision de los oyentes. Ni tampoco vn diestro sagitario se ha de vituperar, porque alguna vez yerre el blanco asignado para el tiro.

REFLEXION.

Es vna maxima esta muy importante, para el juizio de las obras agenas, y el consuelo de las proprias. Assi le sucediò à Vicencio Carducho, que estando viendo vna Pintura con otros de la Profession, notò vno de ellos cierto descuido leve, que avia encontrado; y advirtiendoselo à Vicencio con intencion mordaz, le respondiò: *Os asseguro, que no avia reparado en essa menudencia, divertido en mirar aquellas cabeças tan bien expressadas, y aquel desnudo tan grandemente dibujado, y colorido*! De esta suerte juzgan las obras agenas los hombres de mayor pericia en el Arte! Quando los que menos saben, sueltan atrevidamente la lengua à la mordacidad, buscando solicitos en que cebarla, y huyendo los aciertos, que pueden ser motivos para aplaudirla!

Sentencia de Vicencio Carducho en el juizio de vna obra.

Los que menos saben juzgan temerariamente las obras agenas.

Vltimamente, para conclusion de todo, procure el Pintor, que desea ser perfecto, tener bien entendida la Perspectiva Theorica, y practicamente. Porque ademàs de que toda la Pintura es Perspectiva; si lo que materialmente suena no lo tiene bien comprehendido, incurrirà en mil inevitables errores; como lo he notado yo en diferentes obras de hombres, tenidos por Eminentes en esta Arte! Y estos no son defectos leves, sino capitales.

Conocimiento indefectible, que debe tener de la Perspectiva el perfecto Pintor.

CAPITULO TERCERO.

DE LAS IDEAS, O ASSUMPTOS, QUE SUELEN discurrirse en las obras de consequencia, que se ofrecen en la Pintura.

§. I.

EL Formar las ideas para las Pinturas, es empressa tan dificil, que aun los hombres mas doctos se han reconocido insuficientes en proponer argumentos de sus discursos, para las inventivas de los Pintores! Y no ay que estrañar la proposicion; pues ha mostrado la experiencia, que quanto son mas sutiles en la especulacion, y el concepto; tanto mas son impracticables en la execucion de la Pintura; porque su misma elevacion los abstrae, y retira de aquel acto practico, material visible, de que necessita el Arte, para la reduccion de sus conceptos en forma perceptible al sentido

Para las ideas de la Pintura no basta ser hombres doctos, sino tienen inteligencia del Arte.

tido de la vista: pues como esta es potencia corporal, ha menester, que los actos del entendimiento sean respectivos à la proporcion de aquella potencia, que han de especificar, y que necessita de Minerva mas corporea.

Caso sucedido à Lucas Jordàn, sobre los assumptos, que le daban para sus Pinturas.

Assi le sucediò à Lucas Jordàn, que aburrido de las ideas, ò assumptos, que en historia Sagrada (en que no avia, que sublimarse) le subministraba de orden del señor Carlos II. cierto sugeto Eclesiastico muy docto, le dixo al Rey: *Señor, para esto no basta ser hombres doctos, que es menester juntamente inteligencia de la Pintura.* Con cuyo motivo, su Magestad mandò llamar vn sugeto de la Profession, en que concurria la circunstancia de las Letras: el qual informado de la historia, que se avià de expressar, le fue sugeriendo los assumptos, tan arreglados al Texto, y al Arte; que Jordàn loco de contento los besaba, y dezia, que aquellos si, que venian yà pintados.

Caso sucedido à vn Pintor, sobre la idea de vna obra.

A este mismo sugeto le sucediò, que yendo à cierta Ciudad de estos Reynos en vna Casa de Religion à executar vna obra puramente ideal de Pintura, le dixo el Superior de la Casa, que los Padres Maestros avian escrito dos ideas sobre el assumpto. A que respondiò el Artifice: Pues Vuessa Reverendissima no me las muestre, hasta que (dandome su licencia) escriba yo otra à mi modo. Hizolo assi; y aviendola visto el Superior, y manifestadola à los hombres mas doctos, no solo de aquella Casa (donde avia muchos) sino de aquella Vniversidad, que es de las mas cèlebres de España, resolviò, que se executasse. El Pintor (sin embargo de esta honra) le suplicò, le manifestasse las otras dos ideas, que se avian escrito, para elegir lo mas conveniente. A que respondiò el Prelado, que en vista de aquella, yà se avian roto las otras.

Ingenuidad digna de aplauso en hombres muy doctos.

Tanto puede la fuerça de la verdad, y de la razon; pero tambien merece su elogio la ingenuidad Religiosa de los interessados, en ceder modestos à la ventaja de otra forastera inteligencia! Què poco de esto se halla en algunos, que para las obras de mayor empeño andan à la rebusca del baratillo, desconociendo lo ventajoso de lo perfecto! O quantas obras pudiera notar de esta classe, que en lo publico desacreditan la pericia de nuestra Nacion, pues son las mas patentes à los Estrangeros! Pero no es mi animo hazer odiosa con dicterios esta humilde obra.

El Pintor adaptarà las ideas à la naturaleza del Arte.

No ay duda, que los discursos de qualquier hombre docto, y erudito seràn mas sublimes, que los de vn Pintor, por docto que sea; pero este los adaptarà à la naturaleza del Arte, que ha menester contemplar vna potencia material, y corporea, à quien deben ser perceptibles, y proporcionados. Los otros seràn tan sublimes, que solo podrà comprehenderlos la potencia espiritual, como lo es el entendimiento; ademàs de otras impropriedades, que pueden ocurrir en los tropos, symbolos, y figuras morales. Pero esto no excluye, que siempre, que el hombre docto fuere inteligente de la Pintura, serà aptissimo para semejantes ideas; que aunque esto sea dificultoso, no es impossible. O quantos he visto ilustrados con esta felicidad! Pero quantos imbuidos de su impericia!

§. II.

Importa, que el Pintor sea hombre de algunas letras.

Y Assi en todo caso seria importantissimo, que el Pintor, yà que no fuesse docto, fuera hombre de medianas letras, para que por lo menos con la observancia de algunas instrucciones, y la practica de vèr notar, y leer diferentes ideas en las vidas de los hombres peritos de esta Facultad, sea bastante (y mas si se halla sufragado de vn vivaz genio) para discurrir en sus obras las ideas, que se le pueden ofrecer; como lo han hecho los mas Eminentes hombres de esta Facultad; y por lo menos, procure entender la Lengua Italiana, yà que no entienda la Latina, para observar en las vidas de los Pintores Eminentes (que en su

su Idioma escribieron el Vasari, el Cavallero Ridolfi, el Bellori, y otros) las peregrinas ideas, que executaron en sus immortales obras, dignas de memoria eterna; para que con este caudal, y otras instrucciones, que darèmos, pueda discurrir con fundamento lo que se le ofreciere, sin aver de sujetarse â discursos agenos, lo qual es summamente dificil; y assi vemos en casos semejantes, que salen las obras con tampoco artificio, y armonia, y tan esteriles de conceptos, que pierden totalmente la gracia, y el deleite pictorico, por ir atado, y no libre el Artifice, para formar su composicion, y elegir lo que fuere mas apto, y expressivo â la accion, que representa, vsando de eruditos Anacronismos, y licencias Poeticas.

No me pondrè â referir la cèlebre expression de la calumnia de Apeles, y el furor belico de Alexandro; el genio de los Athenienses de Parrasio, y el Ciclope dormido de Timantes, con el celebrado sacrificio de Iphigenia, de que yâ hizimos mencion en el Tomo primero, lib. 1. cap. 7. §. 4. y siguientes; y otras doctas ideas, que se leen en Plinio, Philostrato, Plutarco, Pausanias, Luciano, y otros cèlebres Escritores, que las refieren, por los mas ilustres ornamentos del Arte. Dirè solamente, que aviendo pintado Polygnoto el Portico de Athenas, llamado *Pecile*, consiguiò tanta gloria, por la erudicion de sus Pinturas, que sus Doctissimos Simulacros eran vnos documentos mudos, y dogmas eloquentes; tanto, que dieron assumpto â Zenon Philosofo, para enseñar por ellos la Philosofia â sus discipulos: emulando sus Rethoricas Imagenes mudas el cèlebre Liceo, y Academia de aquella Inclita Ciudad de Athenas, que fue el Erario de la Philosofia, y de todo linage de erudicion.

Pintura cèlebre de Polygnoto en el Portico de Athenas.

Hallarâ, pues, el Pintor en los referidos Autores Italianos las Eruditissimas Pinturas, que executò el Insigne Rafael de Vrbino en el Palacio Vaticano, con tal expression, belleza, è inventiva, que son Oraculos del estudio, y assumptos â la admiracion! Lo qual no huviera podido conseguir, sino le huviera sufragado el norte de su soberano ingenio, enriquecido con la lectura de los buenos Libros; y habilitado en las continuas Academias de las buenas Letras; pues se acredita en algunos de sus escritos, que no fue menos eloquente en el estilo de la pluma, que en la erudicion del pincel.

Rafael de Vrbino en las cèlebres Pinturas del Vaticano.

Lo mismo observarà en la Galeria Farnesiana del Insigne Anibal Carachel, y en otras muchas artificiosas composiciones en las obras del Dominichino, Lanfranco, Albano, Pedro de Cortona, sus discipulos, y otros Eminentes hombres; sin omitir al Peregrino Michael Angel, y otros de su Escuela; y al celeberrimo Pedro Pablo Rubens en los admirables Triunfos de la Fè, y de la Iglesia: los quales con gran gloria de nuestra edad emularon los mas celebres Poetas, y Philosofos de nuestros tiempos, y aun de los passados, en la erudicion de sus Pinturas.

Anibal Carachel, y otros discipulos suyos.

Pero quando suceda, que el Artifice, por complacer al dueño de la obra (que es muy justo) se aya de governar por agena idea, procure, quanto le sea possible, ajustarse â ella, en lo que no contraviniere â las reglas del Arte, è ilustrarla, enriquecerla, y adelantarla, antes que disminuirla; pues de todas maneras le estarà bien â su credito, y â sus interesses. Y tambien quisiera yo, que los dueños de las obras, yâ que se arroguen â sì la descripcion de la idea, ò assumpto, le reserven al Artifice el modo de practicarla. En lo qual he visto rarissimos, tenaces, y perjudiciales caprichos! Y que piden cosas tan extravagantes, assi en la substancia, como en el modo, que mas puede mover â risa, que â indignacion.

Como se ha de governar el Pintor, quando el dueño de la obra le dà la idea.

Los dueños de las obras han de reservar â el Artifice el modo en la execucion de la idea.

§. III.

ESto supuesto, debe tener entendido el Pintor, que el assumpto, ò argumento de vna obra puede ser de muchas maneras; como largamente lo notamos en el citado Libro 1. cap. 7. de la Theorica, lo qual importarà, que tenga presente, assi por no repetirlo aqui, como por lo que conduce al intento. Mas aora, por no dilatarnos, solo le consideraremos en dos maneras; que el vno es argumento Historico; el otro Ideal, ò Methaforico. El Historico se compone de cosas de hecho, y sucessos practicos, y realmente acaecidos en el transcurso de los tiempos, donde poco tiene en que tropezar el ingenio del Artifice, procurando hazerse capàz del sucesso, y de todas las circunstancias, y accidentes, que en el concurrieron: exornandolo, si fue en poblado, con algunos trozos de Arquitectura, y Perspectiva; y si en el campo, con algun pedazo de pais, celage, y arboleda, segun lo que diximos, tratando de la Invencion.

Argumento, ò assumpto Histórico, è Ideal, ò Metaphorico.

Para lo qual necessita el Pintor de algunos Libros (como yà diximos, aunque se repitan algunos) especialmente para Historia Sagrada, la Biblia Sacra; y si no fuere Latino, el *Flos Sanctorum* es muy fecundo para este linage de argumento; pues no solo incluye del Testamento Viejo las vidas de los Patriarcas, y Profetas; sino del Testamento Nuevo las de Christo Señor Nuestro, y de su Madre Santissima, junto con la innumerable multitud de Laureles, y Palmas, que en repetidos triumphos han enriquecido la Militante Iglesia, coronandose en la Triumphante la innumerable turba de Martyres, Confessores, Virgenes, y Anachoretas; que es vtilissimo Tratado, no solo para la vida Christiana, sino para la direccion de los Pintores en la expression de sus vidas, y martyrios.

Libros, que necessita el Pintor para lo Historico.

Para la Historia Humana procurarà tener alguno de los muchos, que tratan del Imperio Romano, especialmente Tito Livio, Cornelio Tacito, y Justo Lipsio. De los Godos, Persas, Vandalos, Egypcios, y Caldeos, Herodoto, y Procopio Cesariense, Quinto Curcio, y Suetonio. De la Historia de España alguno de los muchos Antiguos, y Modernos, que la han ilustrado con sus escritos: como tambien de la de Francia, Italia, Alemania, y Flandes.

Libros para la Historia Humana.

Para las Fabulas, los Metamorfosios de Ovidio, que aun los ay tambien en Castellano; y sobre todo son vtilissimos para este linage de assumptos los tres Tomos del Teatro de los Dioses, con que nos ha enriquecido en nuestros tiempos la aplicacion del Reverendo Padre Victoria, y el Maestro Aguilar, ilustrados con muy singulares noticias, y oportunissima erudicion. Y no es de omitir en Suidas, y en Plutarco la noticia de qualquiera de los Ilustres Varones, que se pretenda delinear. A que tambien conduce mucho, la que Ambrosio Calepino subministra, de qualquiera sugeto señalado, citando los Autores, que mas *ex professo* la tratan.

Libros para las Fabulas.

§. IV.

PEro viniendo al Argumento Ideal, ò Methaforico; aqui es donde el Pintor necessita de adelgazar el ingenio: porque la idea no es otra cosa, què *vn concepto formal intelectivo, fabricado en la mente del Artifice.* A el qual llaman los Philosofos especie impressa: que despues la constituye expressa la reduccion al acto externo, yà con la Rethorica de las vozes; ò yà con la muda eloquencia de los pinceles. Para lo qual necessita el Pintor (si no estuviere sufragado de las letras) aver leido mucho, especialmente de assumptos de esta calidad, en las vidas de los Pintores Insignes, como lo diximos en el §. antecedente, para que con estas especies se vaya enriqueciendo, y fecundando la mente, y se halle apta, y caudalosa para fabricar, y producir semejantes conceptos. Te-

Argumento Ideal, ò Metaphorico.

Especie impressa, y expressa.

Teniendo presente por punto general, que siempre estos, ò las ideas han de ser adequadas al instituto, y calidad del sitio, donde se huvieren de executar: como si es vna Galeria de Principes, debe adornarse con hechos ilustres de los mas celebres Campiones, y valerosos Heroes: como de vn Achiles, de vn Hector, de vn Alexandro, y otros semejantes; ingiriendo à trechos algunas empressas del valor, de la constancia, fortaleza, vigilancia, &c. à que le ayudarà mucho Pierio Valeriano, Paulo Iobio, Gabriel Simeon, Claudio Paradino, Alciato; y de nuestros Españoles Saabedra en las Politicas, y el Padre Francisco Nuñez de Zepeda en las Sacras, como lo notamos en el Tomo 1. cap. yà citado. Y tambien podrà expressar algunas virtudes de estos mismos habitos, representadas en figuras symbolicas, ò morales, de que hallarà fertil cosecha en la *Iconologia de Cesar Ripa*, ademàs de las que en este Tomo se tocan, de que se pone Indice separado. Y sobre todo, el que tuviere caudal de erudicion las podrà componer de las definiciones, que les aplica el Angelico Doctor Santo Thomàs en la 2. 2. assi en las subalternantes, como en las subalternas.

La idea ha de ser adequada al instituto, ò calidad del sitio.

Y si fuere el sitio, que se ha de pintar, habitacion de Señoras, debe huirse totalmente de las Fabulas, buscando siempre assumptos nobles, decorosos, honestos, y exemplares. Para lo qual ay gran copia de Mugeres Ilustres en las Sagradas Letras: como vna Ester, vna Abigail, Debora, Jael, Michol, Judith, y otras muchas. Y de Letras Humanas ay Mugeres constantes, y valerosas: como Cleopatra, Artemisa, Porcia, Lucrecia, &c. De las Santas las Isabeles de Vngria, y Portugal, ademàs de otras exemplares Matronas. Reservando las Religiosas para Monasterios de Monjas; y los Religiosos, y Anacoretas, para los Claustros, y Salas de Capitulo en los Conventos: exornando todo esto à trechos, ò tramos con figuras morales, significativas de las virtudes, que practicaron los Heroes en aquellos actos, que alli se representan.

Què assumptos convendràn en Galerias de Señoras.

Assumptos para Monasterios, y Conventos.

Si fuere Templo, conviene elogiar aquel Santo, ò Mysterio Titular suyo, describiendo en las paredes rectas los casos Historicos, porque estos se actuaron en la tierra; y alli se puede expressar el pavimento; lo què no se puede en las techumbres, ò bobedas, donde solo se deben expressar Historias en el ayre. Y assi conviene demonstrar alli el premio de la Bienaventurança al Heroe del assumpto; ò la celebridad de aquel Mysterio en la Iglesia Triumphante, con grande acompañamiento de Angeles, y Bienaventurados de todas classes; como si fuere el Sacramento, figurado en el Cordero sobre el Libro de los Siete Sellos, y al rededor los Evangelistas, que escribieron la Institucion de este Soberano Mysterio: como tambien los Sagrados Doctores, y especialmente el Angelico, que tanto se esmerò en describirle, y elogiarle. Acompañandole con diferentes casos de la Sagrada Escritura: como el Sacrificio de Abrahan, el combite de los tres Angeles, el socorro de David con los panes de la Proposicion, &c.

Assumptos para los Templos.

Si fuere Palacio de Recreacion, ò Casa de Campo, pueden tener lugar las Fabulas, con la debida modestia. Tambien Batallas, Monterias, y Payses, con algunas cabañas de Pastores, y otros ornatos Campestres.

Assumptos para Casas de Campo.

§. V.

Y Finalmente concluyo, que para todas estas cosas, y especialmente para lo symbolico, ademàs de los Libros, que tengo dichos, importarà mucho el *Theatrum vitæ humanæ* de Laurencio Veyerlinc, el hombre symbolico, el mundo symbolico, la *Polyanthea*, la *Sylva allegoriarum*, la *Psalmodia Eucharistica*, la *Bibliotheca Mariana*, las concordancias, y la Biblia Sacra, para hallar, sobre qualquiera palabra, que se busque (como virtud, constancia, fortaleza, &c.) algun con-

Otros muchos Libros concernientes à las ideas.

concepto peregrino, que la ilustre; ò algun Texto, Autoridad, Frase, Epitecto, ù Sentencia, que la califique, y realce. A que podràn contribuir el *Flores Doctorum*, *Bibliotheca Musarum*, *Thesaurus Poetarum*, y *Flores Doctorum*. Y sobre todo, encargo, que en las Historias Sagradas, vidas, y martyrios de los Santos, procure el Pintor estàr muy exactamente capàz del hecho, para expressarlo con puntualidad, y para no incurrir en muchos, è inevitables errores, que cada dia notamos, en los que inadvertidos, e ignorantes, sin mas reflexion, que la ossadìa de su impericia, cometen con gran vilipendio del Arte, è irrision de sus Artifices: sobre que doctamente escribieron Juan Molano, Doctor Theologo de la Vniversidad de Lobayna; y el Eminentissimo señor Cardenal Paleoto; y sobre todos està oy escribiendo el Reverendissimo Padre Maestro Fray Juan Interian de Ayala (del Esclarecido, Real, y Militar Orden de la Merced Calzada, del Claustro, Theologo, y Cathedratico Jubilado de la Vniversidad de Salamanca) cuyas repetidas obras, que gozan la luz publica, acreditan su erudicion universal; y cuyos elogios, por huir la nota de apassionado, y escusarle el preciso rubor à su modestia, los reservo à mas bien cortada pluma.

Juan Molano, y el Cardenal Paleoto, acerca de los errores en las Sagradas Imagenes.

Y porque los practicos exemplares son mas aptos para enseñar, y mas perceptibles à los menos literatos, que los documentos, y reglas generales, me ha parecido poner en los Capitulos siguientes algunas de las ideas particulares, que he podido reservar de las obras, que tengo executadas al fresco, al temple, y al olio en estos Reynos, segun se ha permitido à mi cortedad, para que percibido el methodo, pueda el Pintor ingenioso remontar sobre ellas sus discursos: à que podràn contribuir mucho las figuras morales, que en ellas se tocan (bien, que algunas se repiten, por la symbolizacion de los assumptos.) No porque mi inutilidad presuma, que mis balbucientes discursos puedan servir de pauta à los Eruditos; sino solo à los puramente Romancistas, que no entienden el Idioma Italiano, ni Latino, ò no tienen la ocasion de adquirir los Libros, que dexo notados de las vidas de los Pintores Eminentes Estrangeros; y aun assi me contentarè con que sirvan de assumpto para discurrir, no para imitar.

Algunas ideas del Autor, para manifestar el methodo en semejantes casos.

§. VI.

SOlo se me ofrece añadir aqui dos cosas, que la vna, por no averiguada, y la otra, por summamente arcana, y profunda, incluyen no poca dificultad. La no averiguada es, si la herida del Costado de Christo Nuestro Bien fue en el lado derecho, ò en el izquierdo; pues no consta del Sagrado Texto en què lado fuesse. (1) Y tal vez, que por la positura de la Efigie, viene mas bien la Llaga de su Costado en el izquierdo; ha parecido à algunos (y tal vez hombres doctos) que es vn sacrilegio, ò por lo menos, no consono à la verdad, y à el comun sentir, el no ponerla en el Costado derecho! Y confiesso de mi, que mientras no conste otra cosa, tengo por mas probable, el que la herida del Costado de Christo Nuestro Bien fue en el lado siniestro: porque ademàs de dictarlo assi la razon natural; pues la accion del que và à herir à otro cuerpo à cuerpo (y mas estando en quietud, è indefenso) siendo (como se supone) con la mano derecha, corresponde à el lado izquierdo del paciente: concuerda el sentir de los Santos Padres, y Doctores, que en este Mysterio se cumpliò, lo que en la formacion de Eva fue prefigurado. Esto es (como dize Serna) que assi como Eva fue formada del costado de Adàn, estando dormido: Assi la Iglesia Santa, Esposa de Jesu Christo, fue edificada de su Costado, estando posseido del sueño de la muerte. (2) Lo qual significò el Apostol *ad Ephes.* 5. (3) y es comun sentir de los Santos Padres, de donde San Ambrosio deduce, (4) que Christo Señor Nuestro fue herido en aquel Costado, del qual fue for-

(1) Vnus militum lanceà latus ejus aperuit. *Ioan.* 19.

(2) *Sern. suffic. contionat. tract.* 8. *cap.* 41. *vbi plures refert Doctores. Ex D. Thom.* 2. *part. quæst.* 62. *art.* 5.

(3) Sacramentum hoc magnum est, ego autem dico in Christo, & in Ecclesia. *Ad Ephes.* 5.

(4) *Ambr. lib.* 5. *de Sacr. cap.* 1.

formada Eva en Adân; y conforman todos los Doctores, en que Eva fue formada del lado siniestro de Adân (en el qual reside el corazon del hombre) por el grande amor, que entre el esposo, y la esposa debe intervenir; y que assi Christo Bien Nuestro fue herido en el mismo lado, porque la verdad correspondiesse â la figura; y tambien por demonstrar el grande amor, que tenia â su Esposa la Iglesia, por quien estaba herido su corazon, como se dize *Cant.* 4. (5) Otras congeturas pone dicho Serna, donde las podrà vêr el curioso.

No es la menor, la que â mi cortedad se ofrece en la impression de las llagas de Nuestro Seraphico Padre San Francisco; y es, que este dichoso Patriarcha tiene la herida del costado en el lado derecho, como consta de sus Chronicas, y de su milagroso estante, è incorrupto Cadaver. Y siendo impression, es forçoso inferir, que Christo Nuestro Bien tiene la herida en el Costado siniestro; pues este llegando â imprimirse cara â cara, corresponde al lado derecho del recipiente; y no por esso dexa de ser legitima, y puntual Efigie de su Original: como no lo dexa de ser la Estampa, que se imprime en vn papel; porque todo lo que en la Lamina es izquierdo, salga en ella derecho, y al contrario. Ni la imagen, que se mira en vn espejo, dexa de ser puntual, aunque en ella se hallen trocadas las acciones de su prototypo. Y esta es la causa de que los Pintores, y Escultores comunmente expressen la herida del Costado de Christo en el lado derecho; porque como todos, ò los mas, se goviernan por las Estampas, y estas sacan al derecho, lo que en la Lamina es izquierdo, siguen, lo que vèn, sin passar â mas especulacion.

Nò desayuda â el intento, el que en las dos Efigies de los Santos Sudarios (el de Saboya, y el de Vizancio, de que hizimos larga mencion en el Tomo 1. Libro 2. cap. 3. §. 2. el vno de su Magestad quando fue baxado de la Cruz, estando Sangriento su Cuerpo Santissimo; y el otro, quando yâ limpio, y vngido, fuè puesto en el Sepulchro) las quales trae Juan Jocobo Chiflecio, (6) ambas tienen la herida del Costado en el lado izquierdo: pues si alguno reparare, què siendo Estampas, y teniendo la Llaga en el lado izquierdo, se infiere, que su Original la tiene en el lado derecho, â quien se ajustaria la Lamina, yo se lo concederè; pero esso favorece mas mi intento: pues el Original de estas son los Santos Sudarios referidos; y teniendola estos en el lado derecho, y siendo tambien por impression (lo que no se puede dudar) es consequencia forçosa, que su Original (que fuè el Sagrado Cadaver de Christo Señor Nuestro) la tiene en el siniestro lado. Pero si los Santos Sudarios la tienen en el lado izquierdo, contra el orden natural de la impression, no avrâ que estrañarlo: pues lo milagroso no se ajusta â los aranceles de la naturaleza. Estas son, â mi vèr, congeturas tan racionales, què pueden passar plaza de evidencias! Y mas quando la Dilectissima Esposa de Christo Nuestro Bien, Santa Getrudis la Magna, afirma, estâr *aquella Ventana del Relicario de la Santissima Trinidad, y Retrete de la Gloria, en el lado izquierdo de Christo Señor Nuestro.* (7) Palabras expressas son de la Santa! Y aunque esto pudiera bastar para resolucion de la duda: no por esso es mi animo el persuadir, que precisamente aya de pintarse la Llaga del Costado de Christo Señor Nuestro en el lado izquierdo, mientras no lo determinare la Iglesia; sino solamente dàr â entender, que el hazerlo, no solamente es ageno de todo reparo; sino que antes es lo mas probable, y conforme â el sentir de los Santos Padres, y â el mas racional dictamen, y prudentes congeturas, y aun Revelaciones autenticas, aunque solo sea *permissivè. Salvò meliori iudicio.*

******

(5) Vulnerasti cor meum, soror mea Sponsa, &c. *Cant.* 4.

(6) *Ioan. Iacob. Chifletius de Linteis Sepulchralibus Christi Domini, Crisis historica.*

(7) *Vida, y Revelaciones de Santa Getrudis, lib. 2. de la insinuacion de la Divina piedad, cap.* 4. *al fin*; y lo confirma en el lib. 3. cap. 18. § 16. al fin, y en el cap. 49. del mismo libro.

§. VII.

§. VII.

EL otro punto, que por arcano, y profundo incluye gran dificultad, es el Mysterio Altissimo de la Trinidad Sacrosanta, de que yo he visto algunas Pinturas, que sobre ser monstruosas, y hereticas, son ficciones diabolicas, como lo dize Molano. (8) Pues la vna es, pintando vna sola Persona, ò figura con tres cabeças de vna fisionomia, contra la real, y fisica distincion de las tres Divinas Personas. Y haziendo vn monstruo la Infinita, y Summa perfeccion del Sèr de Dios! La qual Pintura, ò abominacion refutaron los cèlebres Doctores de la Vniversidad de Lobayna, como lo refiere dicho Autor: y antes que todos la refutò por iniqua San Antonino de Florencia. (9) A que añade Molano vna ilusion del demonio con dicha figura, à vn Religioso Premonstratense, para persuadirle desvanecido, que avia llegado à merecer vèr por sus ojos en carne mortal el Inefable Mysterio de la Trinidad Santissima: de que el buen Religioso se librò, conociendo el engaño, con la assistencia de la Divina Gracia: lo qual consta en la Chronica de Sigiberto Gemblacense, que la continuò Roberto Abad del Monte.

Tambien he visto yo varias vezes otra Efigie, no menos monstruosa, de la Trinidad Sacrosanta, de que haze mencion el Autor citado; y es vna sola cabeça con tres narices, y vocas en el rostro, y los ojos correspondientes, para figurar tres semblantes en vno: la qual tiene los mismos absurdos, que la antecedente; y como tales, deben ser borradas, prohibidas, y refutadas por el Tribunal Santissimo de la Fè, como disonantes, hereticas, y monstruosas.

Y respecto de que este es vn Mysterio tan profundo, que el humano entendimiento no es capàz de comprehenderlo, ni figurarlo, como es en sì; como lo dizen San Dionisio Areopagita, y San Juan Damasceno, (10) y nos lo enseña la Fe, por ser Espiritu puro, incorporeo, immenso, que no se circunscribe de lugar determinado, ò vbicacion alguna: es preciso, que no pudiendo ser figurado, como es en sì, se execute su Imagen encubierta debaxo de aquellos velos, mediante los quales podamos levantar la consideracion al conocimiento de lo invisible: acomodandose objeto tan sublime à nuestro material modo de entender, y à la proporcion de aquellas cosas, que à nuestra limitada comprehension son mas familiares; como lo dize el mismo Areopagita. (11) Y assi, demàs de lo que diximos en el Tomo 1. Libro 2. cap. 7. §. 1. describirè vna Pintura de este Inefable Mysterio, que se ha executado en estos tiempos, y mereciò la aprobacion de todos los hombres doctos, que la vieron; y fue poniendo al Eterno Padre en figura de Anciano, para denotar la Paternidad, y vestido con Capa Pluvial, ù de Coro, como Sacerdote Summo, que sacrificò à su Hijo por nuestro remedio: el Cetro en la mano izquierda, en demonstracion de su Omnipotencia, como atributo suyo; y mirando à su Hijo Santissimo, que està sentado à su diestra con las señales de su Humanidad, y Passion Sacrosanta, y el Estandarte de nuestra Redempcion, y los dos sobre vn Trono de nubes, (12) circundado de immensidad de Gloria, y poniendo los pies sobre el globo terrestre, (13) sustenido de variedad de Angeles. Y respecto de que el Padre engendra al Hijo por el entendimiento, passa vna linea, ò rayo luminoso desde su frente à la del Hijo, que es su inteligencia, y Verbo: los quales mirandose, y amandose reciprocamente, expiran aquel Divino impulso, ò Amor, que es el Espiritu Santo, procedido de esta mutua expiracion: para cuya inteligencia suben desde los extremos del rayo luminoso (que diximos) que tocan la frente de vna, y otra figura, otros dos, que concurren en punta, ò angulo en la parte superior, y son iguales al antecedente: mediante lo qual queda formado vn triangulo equilatero, sobre cuyo angulo

(8) *Juan Molano de hist. Sacrar. Imag. lib. 2. cap. 4.*

(9) *S. Anton. de Flor. in Summ. 3. p. tit. 8. cap. 4. §. 11.*

(10) Quam Imaginem, aut quam similitudinem apponetis ei, qui vbique totus est, & nullo continetur loco? *Dion. de Cœlesti Hyerarch. cap. 1.*

Invisibilis, in corporei, incircumscriptibilis, & in figurabilis Dei, quis posset conficere imitationem? *Damasc. lib. 4. cap. 17.*

(11) Neque enim fas erat infirmitati nostræ, lucere Divinum illum radium, nisi Sacrorum varietate velaminum (quibus ad superiora ferremur) opertum: & his, quæ nobis familiaria sunt, Providentiâ paterna, naturæ mortalium sese accommodante, vestitum. *Dion. ibi.*

(12) Qui sedebat super nubem. *Apoc. 14.*

(13) Cœlum mihi sedes est, terra autem scabellum pedum meorum. *Esay. 40.*

gulo vertical està el Espiritu Santo en forma de Paloma, como procedido del reciproco amor del Padre, y el Hijo: tocando assi todas tres Personas los tres angulos del triangulo, que son iguales: representando essa figura, siendo vna, la vnidad de la Divina Essencia, indivisa en las tres Divinas Personas, entre sì iguales, y realmente distintas, como lo son los tres angulos, y lados de dicho triangulo; en cuyo medio està escrito el Sacrosanto Nombre de Dios con caracteres Hebreos, y circunscripto de vn circulo luminoso, por ser figura esta, que no tiene fin, ni principio; para demonstrar en Dios la Eternidad, *à parte ante*, y *à parte post*, que es sin principio, ni fin; y esta es, à mi vèr, la mas puntual expression de Mysterio tan recondito.

Concluyo, y buelvo à citar al Reverendissimo Padre Maestro Fray Juan Interian de Ayala, de cuya omnigena erudicion espero nos desempeñarà muy ventajosamente en este, y otros assumptos dignos de vn tan sublime, y remontado ingenio! Y solo se me permita dezir lo que siento en orden à la Crucifixion de Christo Señor Nuestro con quatro clavos, que tan doctamente prueba Francisco Pacheco (sin excluir su probabilidad;) lo vno, que tiene contra sì la practica mas comunmente recibida por la Iglesia. Lo otro, que la perfida obstinacion de aquellos Ministros de Satanàs posseìdos de los demonios, todo quanto fuesse mayor inhumanidad, y tormento mas acervo, tanto executaron en Christo Señor Nuestro. Y el ser quatro los clavos, y mas con el subpedaneo, no ay duda, que seria menor; aunque esto era lo que comunmente practicaban. A que conduce mucho el afirmar la Venerable Madre Maria de Jesvs de Agreda, que fue su Magestad Crucificado con solos tres clavos; sin que por esto le dè mas assenso à su autoridad, de la que permite el estado de su Causa, y los Decretos de Nuestra Santa Madre la Iglesia Catholica Romana, y del Señor Vrbano VIII. Pero no desprecio la opinion contraria, pues tambien tiene buenos padrinos en su defensa.

CAPITULO QUARTO.

IDEA PARA EL ORNATO DE LA PLAZUELA, y Fuente de esta Imperial Coronada Villa de Madrid, en la Entrada de la Serenissima Reyna nuestra Señora Doña Maria Ana de Neoburg, para las felizes Nupcias del Rey nuestro Señor Don Carlos II. año de 1690.



FORMOSE Vn gallardo Edificio de elegante Arquitectura, cuya planta (dexando incluida la Fuente de la Plazuela de esta Coronada Villa) era vn medio Dezagono, formado sobre dozientos y diez pies de linea. Y en el Tramo principal de en medio, que hazia Foro à la Fuente, se levantaba con hermosa Symetria vn grande Arco de mas de sesenta pies de alto, sobre dos gallardas Colunas de Lapislazuli, estriadas en el primer Tercio, y revestida la Caña alta con Festoncillos de Frutas de Oro, y de lo mesmo Basas, y Capiteles: enriquecido lo restante con variedad de Marmoles, y otros adornos de Oro, y Bronce. Y en el cerramiento de su Montea coronaba vna Aguila Real, con vn Laurel en el pico, la vna garra sobre vn Globo, vn Cetro en la otra, vna Estrella en la cabeça, en el cuello otra, en cada ala vna, y otra en la cola, y quatro en el cuerpo; que todas hazen nueve: vna de segunda magnitud; qua- *Aguila, Constelacion 16.*

tro de la tercera; de la quarta vna; y tres de la quinta; distribuidas en en sus lugares, segun los Astrologos, (1) y abaxo este mote: *Cœleste Sydus*, por ser la dezimasexta Constelacion de las quarenta y ocho Celestes, y ser Symbolo tan apropriado de nuestra Serenissima Reyna, que como Aguila Real, y Celeste Constelacion, viene â ilustrar estos Reynos con sus benignos, y fovorables influxos.

(1) *Sacr. Bosc. p. 159. Aquila volans, Const. 16.*

Seguiase sobre la Clave del Arco vna hermosa Targeta de Marmol blanco, substenida de dos hermosos Cupidillos, y en ella el Retrato de la Reyna nuestra Señora, con tan extremado acierto, y hermosura, que acreditaba los Celestiales Atributos del Aguila, que le Symbolizaba, competida de luzes, y pretendida de Estrellas.

En el Vano del Arco estaba el Escudo de las Armas del Principado de Neoburg, abrazado de vn hermoso Targeron de Porfido, cuya inexorable dureza hizo obediente el pincel â la blandura amorosa, con que las Cortezas, y Roleos abrazaban su grandeza; en cuyo medio se miraban repartidos los dos Quarteles de vna, y otra Excelsa Rama, cerrando el Escudo la Real Corona de España; sirviendole de Dosel â tanta Celsitud vn Pabellon encarnado, prendido en la Cimbra, y Clave del Arco en Borones de Oro, Tachonados en la misma Fabrica; y â los lados sobre la Cornisa se desgajaban varios Trofeos de Guerra, en demonstracion de los grandes Triunfos, y Blasones de su Augusta Casa.

Recibiase este hermoso Targeton sobre gallardos golpes de Bronce, y Marmol blanco, enriquecidos con Feltones de Oro, y Flores naturales, y baxaban en hermosos Roleos, abrazandose de vna gran Repisa, donde estaba sentado el Dios Hymeneo con apacible, y grato semblante, por mirarse Instrumento (si no causa eficiente) de tanta felicidad, prenunciando la que deseabamos en la Real sucession, con la variedad hermosa de sazonados frutos, contenidos en la Cornucopia de Oro, que tenia en la mano siniestra: siendo seguro Vaticinio de ellos la texida Guirnalda de fragrantes Flores, que ciñendo sus Sienes, lisongeaban hermosamente su Rostro: cumpliendo el Atributo de su Deidad el Velo, y Teas Nupciales, ardiendo perennemente en su diestra mano.

Hymeneo.

Y en vna hermosa Targeta de Oro, y Lapislazuli (que tenia debaxo sobre el Banco de los Pedestales de la Fabrica) explicaba su concepto, fundado en los dos significados de este adjetivo *Secundus*, que son *Segundo*, y *Feliz*; gozando en todos los casos de este duplicado sentido. Y siendo segundas Nupcias, segundo Carlos, y segunda Maria-Ana (por aver sido la primera la Reyna Madre nuestra Señora) de lo *Segundo* inferia lo *Feliz*; y de lo *Feliz* lo *Fecundo*, en esta forma.

Secundus Hymen
Carolo Potentissimo Hispaniarum Monarchæ Secundo,
Mariæ Annæ Serenissimæ Hispaniarum Reginæ Secundæ,
Secundis Tædis
Thalamos Ostendo Fœcundos,
Quia Secundos.

A vn lado de este Magestuoso Trono, y âzia la mano siniestra, estaba la Monarchia de España, representada en vna gallarda Figura, rica, y garbosamente vestida con Recamados de Oro, bordados de Castillos, y Leones; y en su diestra la Real Corona, ofreciendola â la Reyna nuestra Señora; y en la siniestra el Escudo de sus principales Armas, que eran el Leon Purpureo en Campo de Plata, y el Castillo de Oro en Campo Rojo.

España.

Armas de España.

A el otro lado correspondia Alemania, no menos festivamente vestida, y sembrada la Tela de las Aguilas Imperiales, ofreciendo a su Ma-

Alemania.

Mageftad obfequiofa,y cortefanamente fu Imperial Corona; y afsimifmo con la Targeta de fus Armas,que eran vna Vanda de Plata en Campo Rojo.

Armas de Alemania.

Dilatabafe efte fumptuofo Edificio à los lados del Arco en quatro Tramos menores de hafta treinta pies de alto; fu Planta en porcion de Circulo, terminados en fus Pilaftras; fobre cuyas Mochetas, ò Capiteles encopetaban galanamente fu Fabrica ocho Medallas aobadas à lo alto, de quatro pies el Diametro mayor, guarnecidas de Guirnalda de Laurel de Oro, y fubftenidas de hermofos Cupidillos, fentados fobre las Volutas, que abrazaban las Cornifas: y en ellas eftaban gravadas ocho de las Soberanas prendas, que iluftran la Real perfona de la Reyna nueftra Señora, diftribuidas en la forma figuiente.

Belleza.

Daba principio la Belleza, reprefentada en vna hermofa Ninfa, Coronada de Liguftros, y Azucenas, cuya Flor, por fu blancura, morvidèz, fuavidad, y fragrancia, fymboliza la Hermofura. (2) Tenia afsimifmo vn Efpejo, buelto el criftal àzia fuera, fymbolo tambien de la Belleza; la qual es vn Efpejo, donde mirandofe el hombre à sì mifmo, reprefentado en fugeto de mayor perfeccion (por el amor à fu propria efpecie) fe incita à amarfe en aquel objeto, de fu naturaleza mas perfecto, amable, y atractivo.

(2) *Pier. Valer.* Pulchritudo.

Correfpondia à cada vna de eftas Medallas otra pendiente fobre la Pilaftra, para la exprefsion de fus motes; y en la que à efta tocaba fe leìa el figuiente.

Reyne en los dos Emisferios
Su fiempre Augufta belleza,
Porque à la naturaleza
Deba mayores Imperios.

Ingenio.

Seguiafe el Ingenio, fignificado en vn gallardo Joven defnudo, y con alas de varios colores, para demonftrar la gran velocidad fuya, y la variedad de las Inventivas en la diverfidad de los colores. Tenia tambien vna Aguila fobre la cabeça, cuya perfpicacia vifual fymboliza la vivacidad, y agudeza. Y afsimifmo tenia vn Arco, y vna Flecha de tres puntas, por la triplicidad de fu efpeculacion, inveftigando las cofas *Divinas*, *Naturales*, *y Mathematicas*, (3) y animaba fu Targeta efte mote.

(3) *Cefar Rip. fol.* 239. *Pier. Valer. lib.* 1. *fol.* 569.

El Ingenio ennoblecido
Blafone fin competencia,
Pues vne con eminencia
A lo hermofo lo entendido.

Magnanimidad.

Seguiafe à efta la Magnanimidad, que reprefentaba vna Muger Armada, y con vna Tefta de Leon fobre la cabeça: demonftrando en lo Armado la Fortaleza para refiftir; y en la Tefta del Leon el valor para acometer; y la Nobleza de los penfamientos para no executar cofa indigna, è indecorofa à fu Grandeza: (4) à cuya Medalla animaba el figuiente mote: en que es de advertir, que aviendo fobrevenido vna gran borrafca en fu Embarcacion, fe monftrò fu Mageftad grandemente animofa, y conftante.

(4) *Ripa Iconol. fol.* 322.

Con fu Magnanimidad,
Que burlò del Mar la faña,
Affegura à sì, y à Efpaña
Perpetua ferenidad.

Clemencia.

Luego fe miraba la Clemencia reprefentada en vna agradable Ninfa, con vn Ramo de Oliva en la mano, defcanfando con el braço fobre el Tronco del mifmo Arbol, de donde pendian las Fafces Confulares: para demonftrar, que la Clemencia es vna virtud, que modera la Jufticia (reprefentada en las Fafces Confulares) inclinandofe à la Mifericordia, fignificada en la Oliva; (5) y era alma de efte cuerpo el figuiente mote.

(5) *Ripa, fol.* 37.

Porque de los Españoles
Pechos à ser Iris viene,
Colocado el Solio tiene
La Clemencia en sus dos Soles.

Constancia.

Seguiase la Constancia, que representaba vna Matrona, que con el braço derecho tenia abrazada vna Coluna, que es la parte mas fuerte de vn Edificio; y con la siniestra mano empuñaba vna Espada, ò Puñal, en acto de abrasarsela voluntariamente en vn brasero ardiendo; (6) en demonstracion de aquella invencible constancia de Mucio Scebola, que se dexò abrasar la mano con el puñal, por aver errado el sugeto, quando intentò matar à Porcena, y matò por èl à otro de su Guarda; y en la Medalla pendiente se leìa este mote.

(6) Cesar Ripa, fol. 99.

Su Constancia, que declina
Peregrinas impressiones,
En colmo de perfecciones
La harà siempre peregrina.

Afabilidad.

Proseguia luego la Afabilidad, representada en vna hermosa Doncella, vestida de blanco, Coronada de Flores, y con vna Rosa en la mano, y el semblante grato, y risueño; (7) que todo demuestra vn trato amable, apetecible, y sencillo; cuyo cuerpo animaban los siguientes versos.

(7) *Rip. Iconol. fol.* 8.

La Afabilidad sus bellas
Flores Consagra à su Oriente,
Porque puedan en su Frente
Competir con las Estrellas.

Providencia.

Seguiase luego la Providencia, representada en vna hermosa Ninfa con vn manojo de Espigas en la mano derecha, y en la otra vna Cornucopia de Frutos; (8) como se gravò en la Medalla de Alexandro Severo; y leìase en la Targeta pendiente el siguiente mote.

(8) *Rip. Iconol.* fol. 439.

En su cielo està constante
De la Providencia el zelo,
Porque es Atlante del cielo,
Y cielo de nuestro Atlante.

Liberalidad.

Daba fin à este hermoso Recincto la Liberalidad, cuyo cuerpo era vna agradable, y hermosa Matrona, vestida de blanco, para denotar la sinceridad, y pureza de su animo, ageno de interesses, y retribuciones, derramando vna Cornucopia de Joyas, y otras Riquezas, con vn Compàs en la mano, demonstrando la medida, y proporcion de sus acciones, à distincion de la Prodigalidad, que es con desperdicio, y desorden. (9) Tenia assimesmo vna Aguila sobre la cabeça; dando à entender, no consiste esta virtud en sola su actualidad; sino en el habito intelectual de la mente, como las demàs Virtudes. Y porque (segun Plinio) es el Aguila, de su naturaleza, tan liberal, que haze ostentacion, en dexar de sus presas alguna porcion, para alimento de otras aves; y animaban su Targeta los siguientes versos.

(9) Ripa, fol. 310.

Plin. Nat. Hist.

Con Regia liberal mano,
Distribuyendo sus Dones,
Vincula en los corazones
Vn Dominio Soberano.

En el medio de cada vna de las porciones de estos Tramos, que se contenian entre vna, y otra Pilastra, estaba vn gallardo Targeton, enlazado de dos Vichas de Marmol blanco; y en el primero estaba pintada esta Empressa.

El Viento Austro.

El Viento Austro, representado en vna figura de vn gallardo Mancebo, volando, y soplando contra vna Nube, de donde se desgajaba vna lluvia, con cuya frescura se fecundaba vn hermoso Vergel, y este mote en la parte superior: *Vt quondam Sylvis immurmurat Auster.* (10) Tan claro es el cuerpo de esta Empressa, que no necessita de exposicion, y pusosele esta letra Castellana.

(10) Virg. Georg. 4.

De el Austro apacible el Aura
Aspira , porque se buelva
A fecundar nuestra Selva.

Enfrente estaba la Diosa Juno en su Carroza , tirada de los dos Pabones, y Coronada como Reyna, cercada del Arco Iris , como Diosa de la Serenidad, y se le puso este Lemma : *Divum incedo Regina.* (11.) Felicidad fue hallar en Poeta tan Clasico , como Virgilio , mote tan literalmente de la celebridad del dia ! Pues no tiene voz , que no sea essencialmente del Assumpto : aludiendo el cuerpo de la Empressa con la serenidad , no solo al inseparable Epitecto de nuestra *Serenissima* Reyna ; sino â la circunstancia de aver serenado , con la vista de su deseada Real Persona , nuestra impaciente esperança en las prolixas dilaciones de su feliz arribo. Juntando â esta la alusion , no solo del felicissimo Nupcial Consorcio , sino del Real Vinculo de Consanguinidad : pues continuando el citado verso de Virgilio , se halla , que prosigue : *Iobisque , & Soror , & Coniux* ; que para la alusion basta qualquiera especie de parentesco , como la ay entre sus Magestades ; y atendiendo el ingenio a las referidas Metaphoras , le puso esta letra Castellana:

La Diosa Juno.

(10) Virg. 1. Æn.

De Jove Hermana , y Consorte,
Serenando tempestades,
Entro Reyna de Deidades.

Mirabase en otra vna Aguila quitandole el sombrero de la cabeça â Tarquino Prisco , lo qual fue prenuncio de las futuras felicidades de su fortuna , è Imperio , pues llegò â Coronarse Rey de Roma , en que se mantuvo quarenta y dos años , logrando heroycas Empressas , sujetando â sus Enemigos , y ampliando su Reyno con extremada felicidad. (12) No tuvo alusion menos literal esta Empressa , fundada en la accion cortesanamente precisa , de quitarse el Rey el sombrero , al ver esta prodigiosa Aguila Alemana : la qual siendo la causal de este descubrimiento , lo es tambien de sus felices Vaticinios. Y no se estrañe, que considerada la Reyna , como Aguila , le convengan las propriedades de Fatidica , tan comunmente creidas de esta prodigiosa Ave ; como lo dizen Pierio , Plinio , y todos los que de ella tratan. Pues aun considerada esta Aguila como Esposa , ò Consorte en el cuerpo historico de esta Empressa : si consultamos â Livio en el lugar citado , hallarèmos ; que la Muger del referido Tarquino Prisco tenia la gracia de Vaticinar : *Nam ea mulier fatidica erat , nomine Tanaquil* ; y fue la que â su marido le descifrò el enigma del sucesso. Permitaseme la alusion, porque aun si el nombre *Ana* de nuestra Serenissima Reyna le buscamos en el de *Tanaquil* , le encontrarèmos â las primeras letras ! En consequencia de lo qual se le puso este Lemma : *Maiora tibi* , y abaxo esta letra Castellana.

(11) Lev. lib. 1. ab vrbe

El Aguila , que â el Gran Carlos
A descubrirle se inclina,
Imperios le Vaticina.

Enfrente de esta se miraba otra Empressa con vna Aguila bolando en el ayre , y el Dios Jupiter abaxo, ofreciendo sacrificio al Cielo, porque le fuesse propicio en la debelacion de los Titanes ; â cuyo tiempo viò vna Aguila , que fue Auspicio feliz de su Victoria, (13) en que estaba symbolizado el Assedio de los Moros sobre el Presidio de Alarache (que entonces se defendia) y son los Titanes , que pretenden assaltar el cielo de esta Monarchia Catholica. Y quando el Jupiter Español solicitaba obligar con sacrificios â el Cielo , viò venir esta Aguila Alemana , que fue seguro Vaticinio de su vencimiento ; en cuya consequencia se le puso este Lemma : *Auspicium fœlix* , y esta Castellana abaxo.

(12) Pier. de Aquila.

Contra

Contra el Titan Africano
Verà el Jupiter de España
Laureada su Campaña.

En el medio de cada vno de estos Tramos, sobre vna Repisa, estaban hermosos Cupidillos flechando por Laureles, en vez de Arcos, assegurandose la felicidad de sus amorosos triumphos en la actividad de los Imperiales Laureles; y explicaba su concepto este mote: *Per hos ad Excelsa.*

De vn Tramo â otro de estas porciones, terminadas con Arbotantes, y Festones pendientes de Oro, que encrespaban hermosamente sus lineas, avia vnos Calados, por donde se descubria vn agradable Jardin, cuya frescura, y amenidad en lo frondoso de los Arboles, y variedad de las Flores, acreditaba los frequentes, y copiosos raudales de la Fuente.

Para la providencia de los Coches, y desahogo de la gente, se dexaba de la esquina â la Obra, en cada lado vn Vano de diez y ocho pies de Diametro, formando en èl, en debida proporcion, vn Arco Escarzano; y sobre la Clave del vno Coronaba vn Escudo de las Armas Antiguas de Madrid, que son vna Sierpe de Oro en Campo Azul; y sobre el otro las Modernas de la Ossa con el Madroño en Campo de Plata, en testimonio de ser el feliz Dueño de tan reverente obsequio; y assi terminaba la delineacion de toda esta Obra.

Armas Antiguas, y Modernas de esta Villa de Madrid.

Advertencia del Autor.

En que se me ofrecen prevenir dos cosas: la vna es, que aviendo determinado Madrid sacar à luz la Descripcion de toda esta felicissima Entrada; mandò à cada vno de los Autores de las Ideas de su Ornato, delinear la suya, elogiandola, no como que el Autor habla en ella; sino como que hablan los Señores Capitulares, à quienes la Villa cometiò esta diligencia: la qual no tuvo efecto, por los varios accidentes, que sobrevinieron, y mudança de Superiores, y Capitulares en su Ayuntamiento; y assi se subsana el sonido plausible de algunas vozes elogiando la Obra.

La otra es, que en vna funcion como esta, que solo es para vn dia, y aunque sea para vna Octava, es decente, y aun preciso exornarla, no solo de motes Latinos, sino de Inscripciones Castellanas, para que luego al punto se haga patente el concepto à los que la vèn, sin necessitar de preguntarlo, ò inquirirlo. Pero en vn sitio, cuya Pintura ha de durar perenne, y perpetuamente, no se permiten Inscripciones Castellanas, sino alguna Latina, y essa, quanto mas breve, y succinta fuere, serà mas garvosa; porque en estos casos ay tiempo para poderlo especular, ò inquirir. Bien, que la discrecion del Señor Carlos II. (que està en gloria) aviendose de poner dos Epigrafes Latinos en dos Empressas, que se colocaron en la Pintura de la Galeria del Cierzo del Quarto de la Reyna (que es la Fabula de Siquis, y Cupido en este Palacio de Madrid) me mandò su Magestad, que respecto de ser habitacion de Señoras, pusiesse los motes Castellanos, y dexasse los Latinos. Excepcion tan discreta, que puede servir de exemplo para semejantes casos! Como tambien de que en la Pintura de la Pieza del Despacho de su Magestad en Buen-Retiro (en que se pintò la Monarchia de España sobre vn Globo, substenido de dos Figuras, que dadas de las manos, representaban Letras, y Armas, ayudandose reciprocamente â la accion; y en otros Sitios repartidas diferentes Virtudes, y Empressas) no quiso su Magestad, que se pusiesse mote alguno.

*** *** *** *** ***

CAPI-

CAPITULO QUINTO.

IDEA, Y PINTURA DEL PATIO DEL HOSPITAL Real de esta Corte, que se executò año de 1693. de orden de esta Nobilissima, è Imperial Villa de Madrid.



AVIA En el Hospital Real de la Corte (que oy llaman de Nuestra Señora del Buen-Sucesso) vnos dibujos muy antiguos en el Patio; que aunque yà la injuria de los tiempos los tenia summamente deteriorados, y confusos; todavia daban â entender, aver sido Elogios, consagrados por esta Imperial Villa à el Invictissimo Señor Emperador Carlos V. que fue quien le fundò, con la alta providencia de que aya de seguir siempre la Corte; y por esso se llama Hospital Real de la Corte: bien, que otros quieren fuesse fundacion del Señor Rey Don Fernando el Catholico, el qual no aviendo tenido aqui la Corte (pues el primero, que la puso aqui fue el Señor Emperador) no es creible: y bien que lo començasse; el Señor Emperador lo concluyò, y dotò; y en esta atencion se executarian en su obsequio los dichos Elogios de tiempo immemorial. En cuya consideracion, deseando Madrid, que se perpetuasse esta memoria con tan publicos testimonios, tratò de repetir el obsequio, aunque con diferentes Ideas, cuyo cuidado cometiò à mi insuficiencia, siendo Comissarios de esta Obra los Señores Don Lucas de Reynalte, y Don Pedro de Arze, Cavallero de la Orden de Santiago; y aviendo yo escrito la Idea, supuesta la correccion de dichos Señores, y hecho los dibujos en papeles acomodados para la mano, los executò en el sitio vn discipulo mio; *la qual Idea fuè como aqui se describe.*

§. I.

FOrma Timbre en la mitad de aquel costado àzia la Sacristia la Efigie del Señor Emperador Carlos V. exaltada de la Virtud, y el Premio, à quien se inscribiò este mote: *Mutuò crescunt*; dando à entender, que la Virtud heroica crece, alimentada del Premio, y este se aumenta à incrementos de la Virtud; à la qual representa vna Muger de varonil aspecto: porque como dizen Tito Livio, y Valerio Maximo, se deriva su nombre, *à viro, vel à viribus*; està armada, por el continuo combate con el Vicio, y con vn Sol en el pecho: porque assi como el Sol ilustra el mundo con sus rayos; assi la Virtud ilustra à el hombre, mundo pequeño, con sus vigorosos esplendores: tiene alas, porque se remonta sobre la Esfera de su naturaleza, y del vso comun de los hombres vulgares: acompañala vn Chicuelo con vna Guirnalda de Laurel, en demonstracion del Ingenio, que no se envegece; assi como el Laurel conserva siempre su verdor; y vna Lança, para exercicio del Valor, porque son Letras, y Armas los Polos de la Virtud heroica. A esta corresponde abatida la Heregia, representada en vna Figura anatomizada, y seca, cuyo desabrido aspecto representa la privacion, que tiene del espiritual alimento, y de la belleza, con que resplandece la verdad Christiana: tiene descompuestos los cabellos, para demonstrar lo desordenado de sus pensamientos: porque como dize Santo Thomàs, *la Heregia es vn error del Entendimiento, à quien obstinadamente sigue la Voluntad.* Està afirmandose sobre los Libros Hereticos, como los de Calvino, Arrio, Pelagio, y Lutero: y porque este, con especialidad, escribiò contra los Siete Sacramentos, vertiendo sus execrables Dogmas por varias Provincias, en tiempo del Señor Em-

Virtud. Ripa Iconol. Tit. Liv. lib. 27. Val. Max. lib. 1. cap. 1.

Heregia. Ripa, ibi.

D. Thom. 4. Sent.

Emperador; està la Heregia esparciendo siete aspides por el ayre; y demonstrando los Triunfos, que gloriosamente obtuvo de los Protestantes su Mageſtad Ceſarea, ſe miran à eſta parte varios Trofeos, y deſpojos de Guerra.

Premio.
Ripa Iconol.

El Premio eſtà repreſentado en Figura de vn Venerable Anciano; porque para la diſtribucion de los premios es meneſter muy madura conſideracion de los meritos; pues ſin ellos ſeria vituperio, tanto del que dà, como del que recibe; eſtà ricamente veſtido: porque mal pudiera dàr à otros, quien no tuviera para sì. Acompañale vn Chicuelo con Laureles, Coronas, y Palmas, y con el Fruto de la Palma; pues eſto haze à la vtilidad, y lo otro à el honor, que ſon las dos partes mas principales del Premio.

El Turco.

Miraſe à eſte lado aherrojado el Turco con ſu Turbante, y media Luna en la cabeça, y con variedad de Trofeos, y deſpojos de ſus Armas, en demonſtracion de las repetidas Victorias, que de ellas alcançò el Señor Emperador.

Enlaza todo eſte Concepto vna Inſcripcion Retorica en la Targeta inferior, que dize aſsi: *Ales Præmio acita virtus, ipſaque Præmium, Caroli Invictiſsimi, Romanorum Regis, Quinti Imperatoris, Hiſpaniarum Primi, nomen Auguſtum immortalitati Sacrarunt; & Turcæ, & Hereſi formidabile.*

§. II.

Religion.
Ripa iconol.

A La mano derecha de eſta Empreſſa eſtà la Virtud de la Religion, grave, y modeſtamente veſtida, con la Cruz, y Biblia Sacra en la mano dieſtra, la Naveta del Holocauſto en la izquierda, y el Eſpiritu Santo, que la iluſtra, ſobre la cabeca, con eſte Lemma: *Firmata Cœlitus;* dando à entender, que por Celeſtial Divina Providencia fue eſtablecida, y conſervada: y porque ſegun Santo Thomàs, es la Religion vna Virtud Moral, con que rendimos Culto al verdadero Dios: tan connaturalmente inſerta en el Alma, que por ella, como dize Ariſtoteles, nos diſtinguimos de los Brutos, aun mas que por ſer racionales: bien, que entre aquellos no falta alguno, en quien late con tan ſuperior inſtincto, que me perſuadì à ponerlo por ſymbolo de la Religion: continuando en las demàs Virtudes, el apropriarles por ſymbolo alguno de los Brutos, que en ellas con ſingularidad ſe ſeñalan, por Divina Providencia, è inſtincto natural. De la Religion lo fue el Elefante, de quien dize Plinio, y otros Autores, que es dotado de tan eſtraña ſublimidad de naturaleza, que tiene reſpecto, y veneracion à el Sol, y à las Eſtrellas. Paulo Jobio dize, que à el gran Dios, y que guarda la Religion, y que en apareciendo Luna nueva, ſe lava en vn Rio; y ſi ſe ſiente malo, acude à Dios, arrojando algunas yervas àzia el Cielo, como pretendiendo, que por aquel medio ſuban ſus ruegos à el Señor, que por natural inſtincto venera; pero los mas concuerdan, que dà culto à la Luna; y aſsi mereciò ſer preferido por ſymbolo de la Religion.

D.Thom. 2.2.quæſt 81. art.5. & quæſt.84. art.1.

Plin. lib. 8. cap. 1.
Pier. Val.
Sanazar. in Arc.
Paul. Job. Emp. Mil.
Ælian. lib. 5.

En exercicio de eſta Virtud, que reſplandeciò tan ſuperiormente en la Mageſtad Ceſarea del Señor Emperador Carlos V. expreſsè en la Medalla del Sotabanco (que eſtà debaxo de la Repiſa, en que ſe ſienta la Figura) el Suceſſo del Crucifixo Arcabuzeado de los Hereges, y Deſagraviado por el Ceſar: en cuyo caſo, notando la Exaltacion de Chriſto, y el abatimiento del Saxon, ceñì el Aſſumpto à eſte Diſtico.

Impius Effigiem Chriſti, quam Saxo cecidit,
Relligione levat Cæſar, & ille cadit.

§. III.

EN correſpondencia de eſta, ſe ſigue la Virtud de la Magnanimidad; la qual es vna noble moderacion de afectos, dominando con lo inalterable de ſu conſtancia la proſpera, ò adverſa fortuna, negandoſe à acciones indignas, y concediendoſe à Empreſſas glorioſas. Tiene en la cabeça vn Yelmo con ſu Cimera de Plumas, que demueſtra lo heroico, y elevado de ſus penſamientos; y el Cetro en la dieſtra, el Poder para emprehenderlos, y el Dominio ſobre las paſsiones. Tiene Armado el Pecho, y embrazado el Eſcudo, porque todos los acontecimientos la hallen defendida: ſu mote: *Immobilis vndique.*

MAGNANIMIDAD. *Ripa, ibi.*

D. Th. 2. 2. quæſt. 129. extenſio animi ad magna.

Symboliza eſta Virtud entre los Brutos, el Leon generoſo, de cuya Magnanimidad eſtàn llenos los Autores: obſtenta con eſpecialidad lo Magnanimo, quando probocado de algun hombre à la lucha, como no ſe halle herido, ſe ſatisface con rendirle, ceſſando ſu ardimiento, luego que le vè poſtrado.

Plin. lib. 8. cap. 16. Pier. Val. lib. 1.

Bien como Leon generoſo moſtrò lo inalterable de ſu eſpiritu el Invicto Emperador, quando noticiado de la gran Victoria ſobre el Sitio de Pavìa, negò al ſemblante las demonſtraciones de placer, y à eſta Imperial Villa de Madrid los regocijos de la Victoria.

Con felicidad hallè enlazada eſta Empreſſa en vn Diſtico de Ovidio, que ennobleciendo mis lineas, las honra con la Erudicion de ſus numeros.

Corpora Magnanimo, ſatis eſt, proſtraſſe Leoni;
Pugna ſuum finem, cum iacet hoſtis habet.

Ovid. 3. Triſt.

§. IV.

SIgueſe la Clemencia, à quien difine el Cordovès Philoſofo aſsi: *Eſt lenitas in conſtituendis pœnis*; y atendiendo à la autoridad de tan Iluſtre Varon, la puſe con aſpecto agradable, Coronada de Flores, que ſon indicativas de la Gracia, y atando las Faſces Conſulares con vn Ramo de Oliva: porque ſiendo aquella la Inſignia de los Magiſtrados en tiempo de los Romanos (como dize Plutarco) en vez de las fuertes correas con que las ataban, pone la Clemencia el Baſtago de Oliva; previniendo, que al deſprender la ſegur, para la execucion de la Juſticia, ſe encuentre con la Oliva, que es ſymbolo de la Miſericordia; y aſsi tiene depueſta à la mano derecha la Eſpada, que es inſtrumento del caſtigo; y à la ſinieſtra los Libros, que ſon depoſito de las Leyes; y ſobre ſu cabeça ſe lee el ſiguiente Lemma: *Sine ſtrage vincit.*

Senec. lib. de Clem. CLEMENCIA. *Ripa, ibi.*

Plutarc. in Problem.

Symboliza entre los Brutos eſta Virtud el Vnicornio, no ſolo en la Clemente Piedad, con que purga las aguas de la ponçoña, para beneficio de las otras Fieras; ſino amparando benignamente, las que acoſadas de las otras, fian de ſu proteccion ſu defenſa, tomandola tan à ſu cargo, que no duda exponer ſu vida en beneficio del rendido: no carece de apoyo eſta verdad en las Sagradas Letras al Pſalm. 91. *Et ſicut Vnicornis in miſericordia.*

Plin. lib. 8. cap. 21. Ælian. de var. hiſt. lib. 7.

Pſalm. 91. cap. 11.

Cierre eſte diſcurſo otra Autoridad de Seneca: *Nullum decet magis Clementia, quam Principem.* No lo pondera menos Claudiano: *Sola Deos æquat Clementia nobis.* Muy de aſsiento parece que moraba eſta Virtud en el coraçon del Ceſar, como lo moſtrò innumerables vezes; y en eſpecial, quando Franciſco Esforcia llegò rendido à pedirle perdon, prometiendo incorruptible fee en ſu ſervicio, pues le recibiò con agradable aſpecto, nombrandole Duque de Milàn, y dandole nueva Embeſtidura del Eſtado, ſiendo eſte el punto critico de la Lid; de manera, que lo que no pudieron vencer numeroſos Eſquadrones, venciò la Clemencia en el generoſo animo del Ceſar: con que Esforcia fue mas poderoſo humillado, que defendido: todo lo enlaza el Diſtico, que ſe lee en la parte inferior.

Senec. de Clem. Claud. de quarto Honorij Conſulatu.

Agmina, quem nunquam vincunt, Clementia vincit.
Nam Carolo, supplex Sfortia; prævaluit.

§. V.

Pone fin à los Elogios del Señor Emperador la Liberalidad; la qual como dize el Doctor Angelico, *es vna Virtud de animo noble, que dà lo que puede, sin esperança de recompensa.* Està vertiendo con la mano derecha vna Cornucopia de Dones; y reserva otra llena con la siniestra, à distincion de la Prodigalidad, que todo lo dà con desperdicio, y desorden; y assi tiene el Compàs en la mano, para medir las dadivas con la esfera de la possibilidad: à cuyo intento dixo Seneca: *Non quid te oporteat accipere; sed quid me oporteat dare*: concuerda con esta sentencia el mote, que se le inscribe: *Nec vltra, nec citra.*

D. Thom. 2.2 quæst. 117. *LIBERALIDAD.* *Ripa, ibi.*

Arist. in 4. Ethic. *Liberalitas est medietas quædam circa pecunias.* Senec. de Benef.

Symboliza gloriosamente el Aguila esta Virtud (que defraudarle su derecho en Elogios de vn Emperador, fuera agravio conocido, pues tan executoriado le tiene desde el Imperio de los Persas.) El alimento, que solicitò la industria de esta Real generosa Ave, reparte, no solo à las compañeras; pero tambien à las de diferente especie.

Arist. lib. 9. cap. 32. Plin. lib. 10. cap. 5. Ælian. 7. de Animal.

Bien lo manifestò el Señor Emperador, quando aviendo Conquistado el Reyno de Tunez, se le diò à Muley Hazen con sola vna leve ceremonia de reconocimiento: accion, que preferi à otras muchas, por ser executada en sugeto de diferente Religion: anima la Empressa el Distico siguiente.

Prodit, & in nunquam proprios, cor Cæsaris Almum:
Asserit idque Tunez; testificatur Hazen.

§. VI.

Haze debida correspondencia al Retrato del Señor Emperador, el de la Serenissima Emperatriz Doña Isabel su Esposa, à quien exaltan la Hermosura, y el Ingenio, enlazados de este mote: *Consortium difficilè*, porque dificultosamente concurren en vn mismo sugeto. Està la Hermosura Coronada de Azucenas; que (como dize Pierio) son symbolo de la Belleza. Mirase su Retrato en vn Espejo, que tiene vn Chicuelo, buelto àzia fuera, por demonstrar, que la Hermosura es vn Espejo, donde mirando el Retrato de nuestra naturaleza en sugeto de mayor perfeccion, se arrebata el afecto por el amor de nuestra propria especie. Tiene à sus pies la Embidia seca, y consumida, mordiendose el coraçon, aspides por cabellos, y alimentando la sequedad de sus pechos à vna ponçoñosa Sierpe.

HERMOSVRA. Pier. Valer.

Cesar Ripa. *EMBIDIA.*

A el Ingenio representa vn gallardo Mancebo, coronado de Laurel, porque nunca el Ingenio se envegece; està desnudo, y con alas, por la ligereza, y promptitud del Discurso, y la variedad de los Assumptos, que emprehende; y assi vn Chicuelo està flechando àzia arriba, para demonstar, que aun las cosas Celestiales, y Divinas no se reservan à su investigacion. Tiene à sus pies la Ignorancia, representada en vna Figura Crasa, con orejas de mala especie, vendados los ojos, ricamente vestida, y risueña, como tropezando en sus errores torpe, y ciega: enlaza toda esta Empressa la Inscripcion Rethorica que se lee en la Targera inferior.

INGENIO. *Ripa, ibi.*

IGNORANCIA.

Coniuge Fœlicissima Singularissimi viri
In Elisabeth Imperatrice,
Ingenium, & Pulchritudo cogaudent: fremit Invidia:
Ruit Ignavia.

§. VII.

ESPAñA.

Al lado derecho de esta Empressa està España Coronada, y en la Targeta de sus Armas las de Castilla, y Leon; y en testimonio de la fè, y amor con que sirve à sus Reyes, se lee sobre su cabeça este

Lem-

Lemma: *Amore, & fide*; y en la Targeta inferior haziendole vn cortesano obsequio à la Emperatriz, prefiriendola à Elisa, hija de Belo, Rey de los Fenices, que con el nombre de Dido, fue tan cèlebre en el mundo por sus hechos heroicos, como por la fè conjugal, aun despues de muerto su Esposo: pues por huir segundas Nupcias, eligiò voluntariamente la muerte, haziendose abrasar en la pyra de leños, segun la costumbre Gentilica: Dize, que la mas digna Elisa, y con el mas digno Esposo, resplandece coronada de Diamantes, porque en el cielo de su frente puedan burlarse de los Astros, en este Dìstico.

Pracincta, vt valeant Astris illudere, gemmis
Dignior, & digno, fulget Elisa, viro.

§. VIII.

SYmboliza el Cavallo à este glorioso Reyno de España, por ser el Clima, que los produce mas ardientes, y generosos.

A el lado siniestro pone fin à estos Elogios la Nueva-España, con su Arco, y Flechas, algo Atezada, y Coronada de Plumas, con la Targeta de sus Armas, que componen los dos Reynos Mexico, y Perù; y por aver renacido à la Religion Christiana, despues de las tinieblas de tantos siglos, y aludiendo à los esplendores, con que brilla en la Sagrada obscuridad de la Fè, se lee sobre su cabeça este mote: *Fidei Caligine micat*; y aviendo sido su Descubrimiento, y Conversion en tiempo de la Señora Emperatriz, concluye en la Targeta inferior con este Distico. *NVEVA-ESPAÑA.*

Barbara, qua Aurifero Latui sub Climate vasto,
Numine nixa tuo, Dogmata Sacra peto.

Symboliza el Rinoceronte este Reyno, assi por la robustèz de sus Moradores, como por ser aquel Clima productivo de semejantes Fieras.

§. IX.

COncluye vltimamente àzia la parte, que corresponde à la Iglesia, y Camarin de la Virgen, poniendo en medio su Divino Simulacro, obsequiado de Espiritus Angelicos, con diferentes Atributos de sus Soberanas Excelencias. Y respecto de aver sido hallada esta Peregrina Imagen en la eminencia de vn Monte inaccessible, se le aplica en la Targeta immediata el Texto: *Non potest civitas abscondi supra Montem posita, &c.* Math. 5. y à los lados estàn el Señor Carlos II. y su Esposa la Serenissima Reyna Doña Maria-Ana de Neoburg, en cuyo tiempo se repitiò este Elogio, convirtiendole en obsequio de la Soberana Reyna de los Angeles, y consagrandole los Triunfos del Señor Emperador Carlos V. por mano del Segundo Carlos; reconociendole Autora de estos beneficios, y retribuyendoselos como à origen, y principio de ellos: Assi como los Rios, que aviendo sido porcion derivada de la inmensidad de las ondas del Mar, buelven à el, en demonstracion de gratitud, y reconocimiento; siguiendo la metaphora de Mar, en Maria: todo lo explican los Disticos, que incluye la Targeta, que ocupa la parte inferior de este Recinto.

Sydeream postquam Gemmam patefecit Olympus,
Eius in obsequium, Casaris, atque sua
Coniugis Elogium, Sacrat nun Carolus alter:
Ad Maria, vt rivi, munera grata fluunt.

*** *** *** *** ***

CAPITULO SEXTO.

EXPLICACION DE LAS IDEAS, QUE SE executaron en dos Calesines de orden del Señor Carlos II. y para su Real servicio, año de 1696.



VIENDO Determinado el Señor Carlos II. que se executasse vn Calesin de muy acomodada disposicion, para poder ir mas commodamente, y â la ligera â algunos Sitos de su Diversion, cometiò su Mageſtad la eleccion, y execucion de la Pintura â el Autor de esta Obra. Y executado el primer Calesin; y ofreciendose tal vez querer su Mageſtad ir â vna parte, y la Reyna â otra, lo qual no podia ser en vno mismo: mandò su Mageſtad hazer otro con las mismas calidades; salvo, que la Pintura (aunque de la misma mano) fuesse diferente en la Idea; y vna, y otra se pintaron en la Armeria del Rey; siendo la Idea de la primera en la forma siguiente.

§. I.

EN el Tablero de la parte posterior de dicho Calesin, se pintaron el Dios Jupiter, y la Diosa Juno, conducidos en vna Carroza de Oro, por las dos Aves attributarias suyas, el Aguila de Jupiter, y el Pabo Real de Juno: cuya alusion se funda, no solo en la circunstancia de ser Deidades veneradas de la Gentilidad; sino que antiguamente los Reyes se denominaban con el nombre de Jupiter: (1) y en consequencia de esto se le pone el Rayo en la mano; por ser la demonstracion de su dominio, como dize Horacio: (2) *Cœlo tonante credidimus Iovem Regnare*. Y el mismo atributo de Reyna le dân los Poetas â la Diosa Juno, como lo dize Virgilio. (3)

(1) *Reges autem Olim Ioves vocarunt omnes.* Natal Com. Mythol. cap. 1.
(2) Horat. lib. 3. Oda 5.
(3) *Aſt ego, quæ Divum incedo Regina, Iovisque, & Soror, & Coniux.* Virg. Georg. 1.

Assiste juntamente â el lado de Jupiter el Dios Mercurio, que es el Ministro de sus Legacias, por su grande eloquencia, y discrecion: y assimesmo era tenido por conductor, y guia de los caminantes, y arbitro de la paz, y de la guerra, como lo cantò Ovidio. (4)

Pacis, & armorum, superis, imisque Deorum
Arbiter, alato, qui pede carpis iter.

(4) Ovid. Fast. 5.

A el lado de la Diosa Juno assistia tambien la Ninfa Iris, que es su mensagera, como lo dize Natal Comite, *lib. 8. Mythol. cap. 20.* (5) y por ser Juno Diosa del Ayre, y â quien se le consagraba el Arco Iris, tambien symbolo de la Paz en todas Letras: en cuya atencion lo eligiò por ilustre Empressa de sus designios Madama Catalina de Medicis, Reyna de Francia, (6) en que se ofrecen reparos bien prodigiosos; que omite por aora la modestia del Autor.

(5) *Iris fungebatur eodem munere apud Iunonem; quo fungere solitus fuit Mercurius apud Iovem.*
(6) Gieron Ruchelo, lib. de le Impresse.

A el extremo de esta historia se miran dos Cupidillos, el vno flechando los Harpones del consorcio conjugal; y el otro con las Teas encendidas de Hymeneo.

En consequencia de esta Idea, y en el Tablero de la parte anterior, se mira vn Geroglifico de la Paz, y sus efectos; porque tanto los oficios de Mercurio, como los de la Ninfa Iris, son encaminados â este fin. En èl està la Paz, sujetando â el Furor Belico, embrabecido, como el que supone Virgilio aherrojado en el Templo de Jano. (7)

PAZ.
FVROR BELICO.
(7) Virg.

Furor impius intus,
Sæva sedens super arma, & centum vinctus ahenis,
Post tergum nodis fremit horridus ore cruento.

ABVNDANCIA.

Y â este mismo passo, con el beneficio de la Paz, se exaltan la Abun-

Abundancia, y la Ciencia, que estàn à el otro extremo; porque vna, y otra se fecundan con el apacible riego de la tranquilidad pacifica.

CIENCIA.

En la parte superior, en los dos vaciados, que en forma de Estipite reciben la cubierta del Calès, estàn dos Cupidillos con dos Cifras de los heroicos Nombres de sus Mageſtades, como prefiriendolas à sus honestos Harpones, por flechas mas poderosas para sus Triunfos.

En los Tableros del lado derecho (porque se manifieste tambien en las ondas el Imperio de la Mageſtad Española) se miraba à el Dios Neptuno, venerado por Rey del Occeano, conducido, y festejado de los Tritones, que son los Vassallos de aquel proceloso Imperio.

NEPTVNO.

Corresponde tambien à el otro lado la Diosa Tetis, su Muger, y Reyna del Occeano, conducida como preciosa perla en vna Concha de Nacar; y festejada de las Ninfas Nereidas; y en la parte superior està vn Cupidillo rompiendo sus flechas, como armas inutiles, à vista de tanta perfeccion; y en lo restante de algunos frisos, faxas, y vacios estaban hermosos Cupidillos texiendo Festones, y Guirnaldas de Palmas, Laureles, y Flores, para coronar sus amorosos Triunfos.

TETIS.

§. II.

DEscribese la Pintura del segundo Calesin, para servicio de sus Mageſtades, en conformidad de lo que dexo prevenido à el principio de este Capitulo; cuya Idea se dispuso en la forma siguiente.

El assumpto principal de esta Pintura, fue ponderar los Triunfos de la Belleza, y el Imperio de Amor; y aviendo examinado, que los quatro hijos de Saturno (que fue el Padre de los Dioses de la Gentilidad) dividieron entre sì el Imperio del Vniverso, reservando Jupiter para sì el Cielo, y el Fuego; Juno el Ayre; Neptuno las Aguas; y Pluton la Tierra con sus encendidos senos; (8) y siendo procreada despues la Diosa Venus, ò yà de la mas candida espuma del Mar; ò (como otros quieren) en vna Concha de Nacar, como preciosa Perla, por ser Diosa de la Hermosura: y corroboradas sus fuerças con las de su hijo Cupido, hallandolo todo ocupado, y viendo la Soberania de su poder sin Dominio alguno, resolvieron dominarlo todo, y que Jupiter, Juno, Neptuno, y Pluton, y todo el resto de los Dioses, reconociessen su Dominio, y rindiessen vassallage à su Imperio. Y en esta suposicion se executò en el Tablero de la parte posterior del Calesin la delineacion de esta Fabula, triunfando en vn Carro de Oro la Diosa Venus en la Concha de Nacar, con vn Corazon encendido en la mano; ò porque tiene de su mano los Corazones; ò por el fuego del amor, que introduce en ellos: conducida de dos Palomas, que por ser tan fecundas, son las Aves mas gratas à su Deidad. (9) Y en la parte superior de la popa de este Carro, se mira presidiendo el Dios Cupido sobre el globo del Mundo, en demonstracion de que todo lo domina, en acto de flechar sus poderosos Harpones; vendados los ojos, para significar, que à ninguno reserva, ni privilegia. Y assi las quatro Deidades referidas, en quien se symboliza el Imperio del Vniverso, vàn sujetas, y avassalladas de su Dominio, admirando tan Soberano poder. (10) Y juntamente và acompañado de Varios Trofeos, de Vanderas, Insignias, Laureles, Palmas, Espada, y Cetro, en que se representan el Valor, el Poder, y las Divisas de varias Monarchias, que todos son Trofeos de su vniversal Dominio. (11) Y en lo restante se miran algunos Cupidillos, texiendo varios Festones de Flores, para coronar sus Triunfos.

(8) *Diod. Sicul. lib. 8. cap. 15.*
Vinc. Cart. lib. de Imag. Deor. pag. 148.

Ferus &, Cupido
Semper ardentes acuens
Sagitas,
Cute cruenta.
Horat. lib. 2. Od. 8.

VENVS.

Ex amore magnum fit hominis incendium.
Plaut. & Hesiod. lib. 2.

(9) Per que leves auras iunctis invecta columbis.
Ovid. lib. 15. Metamor.

CVPIDO.

(10) Vicit, & Superis amor. *Senec. in Octa. & in Hipol.*

(11) Omnia vincit amor. *Virg. Egl. vers.* 10. 69.

Y para calificar mas los de la Hermosura con la Competencia (porque vencer sin contrario, parece menoscabo del vencimiento) se mi-

mira en el Tablero del costado derecho â el Dios Jupiter, entregandole a Mercurio la celebrada Poma de Oro del Huerto de las Hesperides (que introduxo la Diosa de la Discordia en el combite de los Dioses, por no averse hecho mencion de ella) intimandole â Mercurio la comission de que la lleve â Pàris, en el Monte Ida, para que haziendo juizio de las tres Deidades, Palas, Juno, y Venus, se la entregue â la mas perfecta. Y en el Tablero correspondiente â el otro lado, và caminando ayrosa la Diosa Venus â esta Competencia, produciendo el campo variedad de flores, â el contacto de sus hermosas plantas, y Cupidillo animandola con la seguridad de la Victoria.

En el Tablero de la parte anterior se mira la execucion del juizio de Pàris, prefiriendo con el premio de la Mançana de Oro â la Diosa Venus, en oprobrio de Palas, y Juno: las quales, como concluida yà la palestra, estân vistiendose, y Palas despechada con ayroso ademan encajandose la celada, como ofendida del desprecio.

Agregase a esta Fabula tan comun vn reparo particular: y es, que la Diosa Venus tiene vn Lucero sobre la cabeça, por ser esta Deidad vno de los siete Planetas del Cielo, y porque es muy essencial para este caso; pues aun en juizios tan acreditados, como el de Pàris, no basta para la seguridad del premio la hermosura de los meritos; es menester tambien tener Estrella: y assi, aunque Palas, ò Minerva, en quien se representa el Valor, y el Ingenio, por aver sido Inventora de las Artes, y Sciencias; (12) y Juno, en quien se representan las Riquezas, y el Poder, (13) como no tenian Estrella, tampoco tuvieron fortuna.

(12) Non solum artium (Minerva) sed armorum quoque Dea est. *Tertul. lib. de Coron. Milit. cap. 12.*

(13) Iuno divitiarum Dea. *Ioan. Bocac. lib. 9. Gen. Deor. Natal Com. lib. 2. Mythol. cap. 4.*

Por esso advertida la Providencia dispuso, que no le faltasse este Celestial caracter â los mysteriosos symbolos de las Magestades de España; pues el Leon, Coronado Rey de la Monarchia sensitiva, es vno de los doze Signos del Zodiaco; y el Aguila, Coronada Reyna de las Aves, es vna de las quarenta y ocho Constelaciones del Cielo, dezimasexta de las que estân entre el Zodiaco, y el Polo Boreal; (14) y assi vân expressados estos dos symbolos en los Tableros de las Compuertas, dominando sobre el globo terrestre, y sobre la cabeça la Estrella, ò Lucero, que en vn pedazo de cielo, circundado de vna Guirnalda de Flores, traen dos graciosos Cupidillos.

(14) Christoph. Clav. in Spheram. Ioan. de Sacro Bosco.

En las otras porciones mas estrechas ay variedad de Flores en Festones, Vastagos, y pendientes, enlazados de vnas vandas, ò cintas, Trofeos todos, que contribuyen â los Triunfos de la Hermosura, y el Amor.

CAPITULO SEPTIMO.

IDEA PARA LA PINTURA DE LA IGLESIA Parrochial de San Nicolàs de Bari en la Ciudad de Valencia.



AVIENDOSELE Ofrecido â Dionis Vidal (discipulo mio) Pintar â el fresco la Bobeda de la Iglesia Parrochial (de San Nicolàs Obispo) de la Ciudad de Valencia; me pidiò (con dictamen de aquella Ilustre Parrochia) que le formasse la Idea, que me pareciesse mas adequada para aquel Sagrado Templo. Y aviendome informado, que fue tambien su Antiguo Titular el Glorioso San Pedro Martyr, de la Sagrada Religion de Predicadores, se determinò, que en la vna Vanda del Cuerpo de la Iglesia se pintassen Elogios de San Nicolàs de Bari, y en la otra de San Pedro Martyr.

§. I.

§. I.

AViendo, pues, observado, que eran doze los Lunetos de dicha Bobeda, no sin especial mysterio, discurrì hazer eleccion para cada Luneto, de vno de los casos milagrosos, y mas señalados de la vida de los dos Santos, apropriando cada caso â vno de los doze Sagrados Apostoles; guardando en todos doze la misma contextura, y lazo Rethorico, que en el siguiente: variando solamente los symbolos, y figuras morales; segun lo pidieren las alusiones.

§. II.

EL primero, que se ofrece executar de la vida de San Nicolâs, es, quando aviendo repartido la Limosna, que llevaba prevenida, llegô vna pobre valdada â implorar su commiseracion, y no teniendo que darle, la levantò libre, y sana de su dolencia.

Este caso se executô en vna Medalla de colorido, guarnecida de vna Guirnalda de Frutas de Oro, y otros adornos, que ocupan la mayor parte del Capialzado del Luneto. Y respecto de que en esta accion imitò el Santo â el Apostol San Pedro, quando levantò sano â el paralitico, que â la puerta del Templo de Jerusalen le pidiò limosna; se pondrâ este Sagrado Apostol gravado, como de medio relieve, en vna Medalla, que se fingirâ de bronce, sobre el Frontis, que guarnece la ventana del Formalete. Y para demonstrar la semejança de estos dos actos, se pondrâ en otra Targeta, que media entre el Apostol, y nuestro Santo el siguiente Texto: *Argentum, & aurum non est mihi: quod autem habeo, id tibi do.* Acta Apost. cap. 3.

Y respecto de que en este caso concurrieron la Virtud de la Commiseracion, y la Limosna, se pondrân estas dos Virtudes en las dos enjutas, que forma el Luneto en los dos extremos inferiores de la historia, substenidas de vnas nubes.

COMMISERACION, O PIEDAD.

Estarà la Commiseracion â mano derecha, representada en vna Doncella de hermoso, y grato aspecto, color blanco, y ojos carnosos, nariz aguileña, tendrâ alas en la espalda, vestida de encarnado, y vna Flamma sobre la cabeça, la mano siniestra sobre el pecho, y con la diestra vertirâ vna Cornucopia de varias cosas vtiles â la vida humana: como Frutas, Razimos, Espigas, &c. (1) y en vna Targetilla, en que termina el angulo de la enjuta en forma de Repisa, se leerâ este Texto: *Magnum est pietatis Sacramentum,* 1. ad Timoth. 3.

(1) Cesar Ripa, fol. 426.

LA LIMOSNA.

A la otra mano se pondrâ en la misma conformidad la Virtud de la Limosna, representada en vna Matrona grave, y de bello aspecto, y Abito Talar, cubierto el rostro con vn velo transparente; y âzia la mano izquierda tendrâ recogido el Enfaldo, como que tiene alli la Limosna; y con la derecha recatandola de la izquierda, estarâ dando Limosna â dos Chicuelos pobrecitos, segun aquel documento de Christo Señor Nuestro por San Matheo: *Nesciat sinistra tua, quid faciat dextera tua*; y tendrâ sobre la cabeça vna Lucerna encendida, y circundada de vn Bastago de Oliva con sus hojas, y fruto; (2) y en la Targetilla de su angulo inferior este Texto: *Faciens eleemosynas multas plebi.* Act. 10.

Math. 6.

(2) Ripa, fol. 131.

ANGELES CVSTODIOS, Y SV CARACTER.

Pondrânsele en los otros dos angulos superiores dos Angeles del Coro de los Custodios: cuyo caracter es llevar de la mano vn Niño humildemente vestido, ò vn Incensario, por estâr symbolizadas en el humo del Incienso nuestras Oraciones, que conduce, y ofrece nuestro Angel Custodio en el Consistorio Supremo del Altissimo. El primero tendrâ este Texto: *Merces tua magna nimis.* Gen. 15. El segundo este: *Surge, & ambula.* Act. 3. Y en el remate, ò angulo superior del Luneto avrâ otra Targetilla, donde se escriba este Epigrafe: *Pietate exardens.*

§. III.

§. III.

EN el segundo Luneto se pintò la dotacion de las tres Doncellas por este Glorioso Santo, con el recato, y cautela; que es notorio: en que practicò el documento de Christo Señor Nuestro por San Matheo: y assi se pondrà en la Medalla correspondiente este Sagrado Angel con este Texto: *Vt sit eleemosyna tua in abscondito.*

LARGVEZA.

Ponesele à el lado derecho la Virtud de la Largueza, representada en vna hermosa Doncella, de rostro alegre, y ricamente vestida, que con la mano siniestra tenga vna Fuente, ò Azafate lleno de Joyas, y Monedas; y con la derecha toma vn puñado, ofreciendolo à los que la miran: y assimesmo tendrà vna Aguila de Oro, de tamaño proporcionado sobre la cabeça, y vna Guirnalda de Flores, con este Texto: *Iuxta modum dotis, quam Virgines accipere consueverunt.* Exod 22.

Ripa 312.
RECATO.

A el otro lado se pondrà la Virtud del Recato, representada en vna Matrona, con el trage modesto, y de color ceniciento: tendrà en el regazo vn arminio, recogiendole con la mano izquierda, y señalando à èl con la derecha, y cubierto el semblante con vn delicado velo; y en su lugar este Texto: *Cave, ne quis noverit, quod huc veneris.* Ruth 3.

ARCHANGELES, Y SV CARACTER.

En la parte superior dos Archangeles, cuyo caracter es vn Pliego cerrado como Carta, y pendiente de èl vn Diploma, ò Sello de Oro. El de mano derecha con este Texto: *Videte magnalia Domini.* Exod. 14. A el de la siniestra este: *Officia Ministrorum eius.* 2. Paral. 9.

En la Targeta superior este Epigraphe: *Providus, & cautus.*

§. IV.

EN el tercero Luneto se expressarà la resurreccion, que San Nicolàs de Bari executò en vn infante, à quien hallò convertido en carbones la huespeda del Santo, bolviendo de vèr la celebridad de su Consagracion; à cuya piedad recurriò la afligida Madre con los abrasados despojos de los inocentes miembros, donde encontrò el alivio su congoxa, y la vida el inocente niño. Y porque este acto milagroso procediò no solo de habito de Caridad, sino tambien de gratitud; pues aquella excitada con la commiseracion, encendiò el amor del Criador en la criatura para el beneficio; y esta impelida del noble reconocimiento à el hospedage, excitò en lo atento la recompensa; se pondràn en las dos enjutas inferiores del Luneto dos Figuras morales; vna à mano derecha, que represente la Caridad, la qual estarà vestida de encarnado, ò color de fuego, y sobre la cabeça vna Flamma, significando, tiene por vnico objeto à Dios, adonde se encamina: assi como el fuego, à quien ninguna diligencia podrà torcer su nativa inclinacion à lo alto, y quien symboliza en su activo ardor el incendio del amor Divino, como dixo Christo Nuestro Bien: *Ignem veni mittere in terram, & quid volo, nisi vt ardeat.* Tendra assimesmo esta Figura tres Chicuelos, alimentando à el vno à sus pechos, segun aquella sentencia de Christo Señor Nuestro: *Quod vni ex minimis meis fecistis, mihi fecistis;* y representando los demàs la triplicidad de esta Virtud, pues incluye en si, como en vltimo acto de perfeccion à la Fè, y Esperança, porque sola la Caridad permanece en la Patria, como dize el Apostol; y en la Targetilla, en que termina el angulo inferior del Luneto se leerà este Texto: *Omnia vestra in Charitate fiant.* (3) Y en el angulo correspondiente à mano izquierda, se pondrà otra Figura, que represente la Gratitud; la qual tendrà en la mano derecha vn Ramo de Habas, y de Altramuces, ò Lupinos (que en Andalucia llaman Chochos) por ser estas legumbres de tan rara virtud, que no solo no gastan la fertilidad à la tierra, donde se crian, sino que antes la fecundan, y engrasan mas,

CARIDAD.

(3) 1. ad Chor. 16.

GRATITVD, O AGRADECIMIENTO.

mas, como lo dizen los Naturales. (4) Tendrà vna Cigueña en la otra mano: de quien dizen Oro Apolineo, y Pierio Valeriano, que esta Ave, mas que otra alguna, atiende con gran reconocimiento à sus padres en la vegez. Y por esto era Geroglifico del agradecimiento entre los Egypcios, y lo gravaban en las Monedas, y Cetros, como dize Pierio; (5) y el mismo Autor le pone por mote: *Gratus animus*. Como tambien à el Perro, de quien dize; que nunca olvida, à los que le hazen bien: (6) y assi se pondrà junto à esta Figura, mirandola afectuoso, y alhagueño; y en la Targetilla de su angulo se leerà este Texto: *Gratulatio vestra abundet*, ad Philip. 1. d. 26.

(4) *Pinguescere hos fatu arva, vineasque diximus.* Plin.lib. 18.cap 14.

(5) *Atque ego animadverti, quinusdam in nummis huiusmodi sceptri speciem, Ciconiæ capite insignem esse.* Pier. in Cicon.

(6) *Canis porrò illos, qui de se bene meriti fuerint, numquam oblivioni tradit.* Idem ibi.

Sobre el Frontis, que guarnece la ventana del Formalete, se fingirà vna Medalla de bronce, donde parecerà gravada la Figura del Apostol San Pablo, à quien imitò nuestro Glorioso San Nicolàs en la resurreccion del infante; pues el Apostol resucitò à vn mancebo, que posseido del sueño, cayò de vna ventana, estando vna noche el Santo disputando con sus Discipulos en Troade; donde concurrieron las circunstancias de resurreccion, movido de caridad, y gratitud à el hospedage, donde tenia el Cenaculo. Y para demonstrar la semejança de estos dos sucessos, se pondrà en la Targeta, que media entre el Apostol, y nuestro Santo, esta Inscripcion, ò Sagrado Texto: *Nolite turbari; anima enim ipsius in ipso est.* Act.cap. 20. En cuya composicion es de notar, que esta, y las dos referidas Inscripciones de las Virtudes, son todas del Apostol San Pablo, à quien imitò San Nicolàs en el milagro citado.

CORO DE LOS PRINCIPADOS, Y SU CARACTER.

Pondrànsele tambien en los dos angulos superiores del Luneto dos Angeles del Coro de los Principados, cuyo caracter es vna Antorcha encendida en la mano siniestra, à cuya luz se iluminan algunas Estrellas; y de estas algunas nubes; el vno tendrà este mote: *Nimis confortatus est Principatus.* Psalm. 138. el otro este: *Pro Principatu Sacerdotis sui*, 1. Macab. 7. y en la Targeta superior este Epigrafe: *Et Pius, & Gratus.*

§. V.

En el quarto Luneto se pintarà el caso maravilloso, en que San Nicolàs resucitò aquellos tres inocentes niños; convirtiendo juntamente à el Mesonero impio, que los avia escabechado.

Apropriasele el caso del Apostol San Phelipe, quando libertò à la Ciudad de Hyerapolis de aquel fiero Dragon, que se alimentaba de carne humana; y se le pondrà este Texto: *Si est lingua curationis, est & mitigationis.* Eccles. 26.

JUSTICIA.

Cesar Rip.Iconol.

A la mano derecha se pondrà la Virtud de la Justicia, representada en vna hermosa Doncella, vestida de blanco, y con los ojos vendados. En la mano derecha tendrà las Fasces Consulares (que era la Insignia de la Justicia de los Magistrados en tiempo de los Romanos.) Y en la siniestra vna Flamma, y junto à sì tendrà vn Avestruz, en demonstracion, de que qualquiera caso, por arduo que sea, ha de procurar el Juez desmenuzarlo, y digerirlo; sin perdonar à fatiga alguna, para administrar rectamente Justicia, sin que le mueva passion, ni respeto humano, que le haga torcer su rectitud. Todo lo qual demuestra la candidez del vestido, el tener vendados los ojos, y la Flamma, que siempre se encamina à lo alto; y se le pondrà este Texto: *Cum interrogaveris, corripe iustè.* Eccles. 11.

VERDAD.

Cesar Rip. Iconol.

A la mano siniestra se pondrà la Verdad, representada en vna hermosa Doncella desnuda, honestada con algun velo, y que en la mano diestra levantada tenga el Sol, à el qual estarà mirando; y en la otra vn Libro abierto, junto con vn Ramo de Palma; y debaxo del pie derecho el Globo del Mundo; y se le aplicarà este Texto: *Verè scio, quod ita sit.* Iob 9.

CORO DE LAS VIRTUDES, Y SU CARACTER.

En la parte superior dos Angeles del Coro de las Virtudes, cuyo caracter es vna Bara, en representacion de la de Moyses; y assi en la parte superior tendrà dos luzes, vna à cada lado; y en la inferior terminarà en vna cabeça de Serpiente; y se le pondrà à el vno este Texto: *In manu tua virtus, & potentia.* 1. Paral. 19. à el otro este: *Fiat pax in virtute tua.* Psalm. 121. y en la Targeta superior este Epigrafe: *Obsecrat, increpat.*

§. VI.

EN el quinto Luneto se pintarà el caso, quando San Nicolàs afrentò à Arrio en el Concilio Niceno, y delante del Emperador, dandole vna bofetada. Aplicasele el caso de San Bartholomè Apostol, quando derribò, y vltrajò el Idolo de Astaroth en presencia del Rey, y de los Sacerdotes; y en la Targeta correspondiente se le pondrà este Texto: *Imple facies eorum ignominia.* Psalm. 82.

RELIGION. *Cesar Rip. Iconol.*

A la mano derecha se le pondrà la Virtud de la Religion, representada en vna Matrona, grave, y modestamente vestida, cubierto el rostro con vn velo transparente. En la mano derecha tendrà vn Libro, y vna Cruz; y en la siniestra vna Naveta de Fuego, ò Incienso, y junto à ella se pondrà vn Elefante (si huviere lugar) por ser symbolo muy proprio de la Religion; y en su Targeta este Texto: *Relligio munda, & immaculata.* Iacob. 1.

ZELO SANTO. *Ripa Iconol.*

A la mano siniestra el Zelo Santo, representado en vn Anciano en Abito de Sacerdote, ò Religioso, que demuestre austeridad. En la mano derecha tendrà vn Azote, ò Latigo; y en la siniestra vna Luz; y se le pondrà este Texto: *Dum zelat zelum legis,* 1. Macab. 2.

CORO DE LAS POTESTADES, Y SU CARACTER.

Arriba dos Angeles del Coro de las Potestades, cuyo caracter es vn Dragon aherrojado, con vna cadena pendiente de la mano siniestra del Angel; à el vno se le pondrà este Texto: *Quia Potestas Dei est.* Psalm. 61. à el otro este: *Sermo illius Potestate plenus.* Eccles. 8. y en la Targeta superior este Epigrafe: *Relligione flagrans.*

§. VII.

EN el sexto Luneto se pintarà el caso, quando el Santo libertò à aquel mancebo Cautivo su devoto, mostrandose propicio à los Christianos contra los Moros despues de muerto: Assi como lo manifestò el Glorioso Apostol Santiago en la Batalla de Clavijo; y se le pondrà en su Targeta este Texto: *Propitius esto populo tuo.* Deuter. 21.

DEVOCION. *Ripa Iconol.*

Pondràsele à el lado derecho la Devocion, representada en vna modesta Doncella, arrodillada, mirando à el Cielo; que con la mano derecha tenga vna Lucerna, y en la siniestra vn Rosario; y en su Targeta este Texto: *Obtulit laudes mente devota,* 2. Paralip. 29.

CORRESPONDENCIA.

A el otro lado la Correspondencia, representada en vna hermosa Doncella, coronada de Flores, y con vnas Bolas de Truco en la mano derecha, y el Taco junto à sì; porque estas con el mismo angulo, que entran, salen; y en la otra mano vna Traza de vna Fachada de Arquitectura: porque si en vn lado se pone vna Coluna, en el otro ha de corresponder otra: si vn remate, otro remate: y si vna Estatua, otra Estatua; y en su Targeta se leerà este Texto: *Respice ad orationem servi tui.* 3. Reg. 8.

DOMINACIONES, Y SU CARACTER.

En los dos angulos superiores dos Angeles del Coro de las Dominaciones, cuyo caracter es vn Cetro en la mano izquierda, y pendiente de èl vna Piedra de buena magnitud, que le incline àzia abaxo; y en el primero se leerà este Texto: *Dominabitur populo meo,* 1. Reg. 9. en el segundo este: *In omni generatione.* Psalm. 144. y en la Targeta superior este epigrafe: *Vota respiciens.*

§. VIII.

SIguenſe las Ideas del otro Coſtado de dicha Igleſia, que ſe aplica â el Glorioſo S. n Pedro Martyr, por el motivo, que diximos; y ſe eligiò para el primer Luneto, quando en ſu puericia de edad de ſiete años, le recitò â vn tio ſuyo, Herege, el Symbolo de la Fè; y aunque el tio intentò pervertirle en algunos Myſterios, moſtrò el Santo Niño vna conſtancia invencible en ellos.

Aplicaſele el Texto de San Juan Evangeliſta, en que hablando del Bautiſta, dize: *Vt omnes crederent per illum.* Ioan. 1. y en ſu Medalla ſe le gravarâ la Figura de eſte Sagrado Apoſtol.

PVREZA, O SINCERIDAD. Ripa Iconol.

A la mano derecha ſe le pondrá la Virtud de la Pureza, ò Sinceridad, repreſentada en vna hermoſa Doncella, ricamente veſtida de Recamados de Oro: que en la mano derecha tenga vna Paloma blanca; y en la ſinieſtra, levantada, vn Corazon; y ſe le pondrâ eſte Texto: *In Simplicitate, & Sinceritate Dei*, 2. ad Cor. 1.

DOCTRINA. Ripa, ibi.

A el otro lado ſe le pondrâ la Virtud de la Doctrina, repreſentada en vna Matrona, gravemente veſtida de color morado; eſtara ſentada, y con los brazos abiertos: y en la mano derecha vn Cetro, en cuyo remate eſtâ el Sol: tendrâ en el regazo vn Libro abierto, y ſobre la cabeza en alguna diſtancia vna nubecilla, de la qual cae vn rocio, como del Cielo; y en ſu lugar eſte Texto: *A iuventute tua excipe Doctrinam.* Eccli. 6.

CORO DE LOS TRONOS, Y SV CARACTER.

Dos Angeles del Coro de los Tronos, cuyo caracter es el Tetragrammaton ſobre el hombro derecho (que es vn circulo luminoſo con vn triangulo equilatero inſcripto en èl) â el primero ſe le pondrâ eſte Texto: *Thronus eius ſicut Sol.* Pſalm. 88. â el ſegundo eſte: *Thronus eius flamma ignis.* Dan. 7. y en la Targeta ſuperior eſte Epigrafe: *Ab Oriente fulgens.*

§. IX.

EN el ſegundo Luneto de eſte Glorioſo Santo ſe executò, quando negado â las engañoſas delicias del mundo, ſe entrò Religioſo del Sagrado Orden de Santo Domingo; y aplicaſele el caſo del Apoſtol San Andrès, quando dexadas las redes ſiguiò â Jeſu Chriſto. En ſu Medalla ſe gravarâ la Figura de eſte Sagrado Apoſtol; y en ſu lugar eſte Texto: *Relictis retibus, ſecutus eſt eum.* Math. 4.

CASTIDAD. Ripa iconol.

A la mano derecha ſe le pondrâ la Virtud de la Caſtidad, â quien repreſentarâ vna hermoſa, y modeſta Doncella, mirando â el Cielo. En la mano derecha tendrâ vn Azote, ò Diſciplina en acto de azotarſe; en la ſinieſtra vn Silicio, ceñida con vna faxa, donde eſtè eſcrita eſta ſentencia: *Caſtigo corpus meum*; y â los pies tendrâ vn Cupidillo, vendados los ojos, atadas las manos, y hollandole, roto el Arco, y derramadas las Flechas; y ſe le pondrâ eſte Texto: *Sint lumbi veſtri præcincti.* Luc. 12.

VIGILANCIA. Ripa, ibi.

A el otro lado la Vigilancia, repreſentada en vna Matrona con vn Libro en la mano derecha, y en la ſinieſtra vna Lucerna, y vna Barra: y junto â sì tendrâ vna Grulla, con vna piedra en la garra derecha levantada; y en ſu lugar ſe pondrâ eſte Texto: *Lucernæ ardentes in manibus veſtris.* Luc. 12.

CORO DE LOS QVERVBINES, Y SV CARACTER.

Dos Angeles del Coro de los Querubines, cuyo caracter es vn Aguila en la mano ſinieſtra, que eſtè mirando â el Sol con alguna diſtancia, por ſer ſu caracter la Sabiduria: el del lado derecho tendrâ eſte Texto: *Ad cuſtodiendam viam.* Geneſ. 3. el del otro lado con eſte: *Quaſi Aquila volabit.* Ierem. 48. y en la Targeta ſuperior eſte Epigrafe: *Et caſtus, & vigilans.*

§. X.

EN el tercero Luneto de San Pedro Martyr se pondrà, quando el Santo hizo hablar à el muchacho mudo de diez años: como San Thadeo à el niño recien nacido en Babilonia, con este Texto: *Et locutus est mutus*. Math. 9.

CLEMENCIA. Rip. Iconol.

A la mano derecha se pondrà la Virtud de la Clemencia, con vn Ramo de Oliva en la mano derecha; y con el braço izquierdo recostada sobre vn Tronco del mismo Arbol, del qual penden las Fasces Consulares; y hollando con los pies muchos despojos de Armas, con este Texto: *Lex Clementia in lingua eius*. Proverb. 31.

GRACIA. Ripa, ibi.

A el otro lado la Gracia, representada en vna hermosa Doncella, de aspecto grato, y risueño, mirando à el Cielo, donde estarà el Espiritu Santo. En la mano derecha tendrà vna Rama de Oliva; y en la siniestra vn Vaso; y se le pondrà este Texto: *Gratis accepistis, gratis date*. Math. 10.

Dos Angeles del Coro de los Serafines, cuyo caracter es vna Salamandra en la mano izquierda, cercada de llamas (la qual es vna sabandija, à manera de lagarto, pero de color pardo) à el de la mano derecha se le pondrà este Texto: *Quasi ignis ex æstuans*. Ierem. 20. à el otro este: *In fide, & in dilectione*, 2. ad Timoth. 1. y en la targeta superior este Epigrafe: *Clementer, & gratis*.

§. XI.

EN el quarto Luneto de San Pedro Martyr se pintarà, quando el Santo hizo venir la nube, que los defendiesse del Sol, para convertir à el Herege: como San Simon hizo vèr la nube del engaño del Idolo, porque se convirtiesse el Rey Baradac, con este Texto: *Vt convertat corda Patrum in filios*. Luc. 1.

INDVSTRIA, O ARDID. Rip. Iconol.

A el lado derecho se le pondrà la Industria, ò Ardid, significado en vna hermosa Ninfa, que en la mano derecha tenga vn Cetro, que por remate tiene vna mano abierta, y en medio de ella vn ojo, y à el nacimiento de la mano dos alas, à manera de las del Caduceo de Mercurio; y se le pondrà este Texto: *Post Industriam sequetur Sapientia*. Eccles. 10.

A el otro lado la Proteccion, representada en vna Matrona armada, y con vna Lança en la mano derecha, vna Rama de Encina con su Fruto; y la izquierda sobre vna Ara de los Sacrificios Gentilicos, con este Texto: *Expandit nubem in Protectionem eorum*. Psalm. 104.

En los dos angulos superiores dos Figuras en Abito de Religiosos, que representen el Coro de los Santos Confessores, con sus Palmas en las manos, y mirando à lo alto, de donde se deriva vn resplandor; y à el del lado derecho se le pondrà este Texto: *Nunc date Confessionem*. 1. Esdr. 10. à el del otro lado este: *Confessio eius super Cælum*. Psalm. 184 y en la parte superior terminarà con este Epigrafe: *Industria protegens*.

§. XII.

EN el quinto Luneto de San Pedro Martyr se pintarà el Sacrificio de su martyrio, sellando con su sangre su Fè: como el Glorioso Apostol Santiago el Menor en defensa de la verdad Evangelica; y serà el Texto: *Percusserunt in ore gladij*. Iudith 1.

FE. Rip. Iconol.

A el lado derecho se pondrà la Virtud de la Fè, representada en vna hermosa Doncella, vendados los ojos, vestida de blanco, y plantada sobre vna piedra quadrada. En la mano derecha tendrà vn Caliz con la Hostia; y en la siniestra la Cruz, y el Libro de los Santos Evangelios; y se le aplicarà este Texto: *Ex operibus Fides consumata est*. Iacob. 2.

A el otro lado la Virtud de la Constancia, significada en vna grave Matrona, que con el braço derecho tenga abrazada vna Coluna; y con la siniestra tenga vn Puñal, abrasandosela voluntariamente en el fuego de vn brasero encendido; y se le pondrà este Texto: *Videntes Petri Constantiam::: admirabantur*. Act. 4. **CONSTANCIA.** *Ripa, ibi.*

En la parte superior dos Figuras del Coro de los Martyres. El de mano derecha con vn cuchillo en la garganta, y este Texto: *De Sanguine Sanctorum*. El otro herido en la cabeça, y vnas piedras en las manos, y este: *Et de Sanguine Martyrum Iesu*. Apoc. 17. y ambos con Palmas, y Laureolas; y arriba este Epigrafe: *Fidelis, & constans.*

§. XIII.

EN el sexto Luneto de San Pedro Martyr se pintaràn los milagros, que el Santo obrò despues de muerto; para lo qual se pondrà la Vrna de su Santo Cuerpo, y variedad de tullidos, ciegos, y leprosos; vnos, que imploran la salud; otros, que ya la han logrado. Assi como acontecia à los que visitaban el Sepulchro del Glorioso Apostol Santo Thomàs; y se le aplicarà este Texto: *Mirabilis Deus in Sanctis suis*. Psalm. 67.

A el lado derecho se pondrà la Bienaventurança Sobrenatural, como premio, y corona de los escogidos, que legitimamente han peleado, y triunfado en esta Militante Iglesia: la qual se representarà en vna hermosissima Doncella, vestida de blanco, y coronada con vna Corona de Oro, y Piedras preciosas, cercada de resplandor, los braços abiertos, y toda transportada mirando à el Cielo, donde estarà vn circulo luminoso, y en èl escrito el Nombre de Dios con letras Hebreas; ò si no, el triangulo equilatero luminoso inscripto en el circulo; y en el regazo tendrà vn Corderito blanco; y se le aplicarà este Texto: *Beati immaculati in via*. **BIENAVENTURANZA SOBRENATURAL.**

A el otro lado se le pondrà la Immortalidad, significada en vna hermosa Doncella, con alas, y vestida de Recamados de Oro. En la mano derecha tendrà vn Circulo de Oro; y con la siniestra tendrà el Ave Fenix; y se le pondrà este Texto: *In memoria æterna erit iustus*. Psalm. 111. **IMMORTALIDAD.** *Ripa Iconol.*

En la parte superior se pondràn dos Figuras del Coro de las Virgines; la vna con vn Cordero, y este Texto: *Signa Virginitatis eius*. Deut. 22. la otra coronada de Esmeraldas, y Oro, y con vn Ramo de Azucenas en la mano derecha, y este Texto: *Hostiam Deo in odorem suavitatis*. Ephes. 5. y en la parte superior este Epigrafe: *Obit, & vivit.*

§. XIV.

EN el pavimento superior, ò Bobeda del Presbiterio de dicha Iglesia, se pintò la Gloria, que es el premio, que se dà como corona à los que legitimamente pelean en la milicia de este mundo, como lo dize el Apostol: *Legitime certantibus*: cuyo Texto està escrito en las dos Targetas, colocadas en el remate de los dos del Altar Mayor; y los dos Gloriosos Santos suben à la Gloria conducidos de Espiritus Angelicos, cada qual con las Insignias de sus Triunfos. San Pedro Martyr con dos Angeles; el vno con vna Segur, y Puñal; y el otro con vna Palma, y Laureola de Martyr. San Nicolàs con el Libro de los Evangelios, y las tres Mançanas de Oro, y vn Angel con el Baculo Pastoral, y otro con la Mitra.

Lo restante se adorna de Arquitectura, fingiendo vna Media Naranja con seis Lunetos; y en cada vno de ellos està pintado vno de los Sagrados Doctores de la Santa Iglesia Romana. En los quatro del Frontis, San Agustin, San Gregorio, San Ambrosio, y San Geronimo; y en los otros, los dos modernos, Santo Thomàs àzia el lado de las Historias de San Pedro Martyr; y San Buenaventura àzia la de San Nico-

colàs; y repartido en las Targetas, que tienen à los pies el Texto del Evangelio de San Matheo, cap. 5. *Vos estis sal terræ, vos estis lux mundi*; por ser este sitio donde se frequentan los Divinos Oficios, à que contribuyeron tanto estos Sagrados Doctores.

§. XV.

TErmina vltimamente este ornato à los pies de la Iglesia con los otros dos Evangelistas, que no estàn inclusos en el numero de los Apostoles. Y assi en la parte superior de la Cornisa se puso sobre vn Pedestal (àzia la parte de San Nicolàs) à el Sagrado Evangelista San Marcos con el Leon à su lado; y en el Neto del Pedestal el Texto: *Simile Leoni*. Apoc. 4. A el otro lado corresponde San Lucas con el Becerrillo, y abaxo el Texto: *Simile Vitulo. Ibidem.* Y encima de la ventana del Frontis se puso el Retrato del Papa Calixto III. Rector, que fue de esta dicha Iglesia: Circunstancia digna de especial recommendacion, y de la perpetua gratitud, y memoria de aquella Ilustre Parrochia.

IGLESIA TRIVNFANTE.

Debaxo de la Cornisa, y sobre la Puerta principal, està pintada la Iglesia Triunfante, representada en vna hermosa Matrona, vestida de Pontifical con su Tiara. Tiene en la mano derecha el Sagrado Estandarte de la Cruz; y con la izquierda substiene vn Templo. A los pies tiene por Trofeos las Sectas de los Hereges, y Mahometanos. A aquellos representa vna horrible Figura de Muger Anciana, seca, y engreñada de Aspides, guardando vnos Libros, intitulados: *Arrianos, Manicheos, &c.* A las otras symboliza otra Vieja, no menos seca, con vn Turbante, y Media Luna sobre la cabeça, desnuda, y las tetas largas colgando, arrugadas, y denegridas, con siete Aspides en la mano izquierda, y en la derecha vn Alfange, que es el Idioma con que defienden sus infernales Dogmas.

HEREGIA.

SECTA MAHOMETANA.

Debaxo de este Triunfo de la Iglesia està vna gallarda Targeta, donde se lee este Texto: *Domus mea, Domus Orationis vocabitur.* Luc. 19. Y vn Angelito, que està àzia la derecha, tiene otra Targeta, donde està el Texto: *Sapientia ædificavit sibi Domum.* Y el de la otra mano tiene otra, donde prosigue: *Miscuit vinum, & proposuit mensam.* Proverb. 9. que corresponde literalmente à la Capilla de la Comunion: sobre cuya Puerta està vna Targeta grande, donde se lee este Epigrafe: *Sarramentum vivificans.* Y sobre la puerta de la Capilla del Bautismo otra, donde està este: *Sacramentum regenerans.* Continuandose lo restante de los Arcos, y Pilastras de la Iglesia con muy excelentes Adornos, Niños, y Cogollos blancos en los vaciados sobre campo moteado de oro, con muy excelente gusto, y capricho del ingenio del Artifice.

CAPITULO OCTAVO.

DESCRIPCION DE LA IDEA DE LA PINTURA del Presbiterio de la Iglesia Parrochial de San Juan del Mercado de la Ciudad de Valencia, que executò el Autor año de 1699.



VIENDOSE Tratado esta obra, con calidad de pintar el Autor de su mano solamente el Presbiterio de dicha Iglesia, dexando trazado lo demàs, y poniendo para su execucion personas de su confiança, por no faltar al servicio de su Magestad, y à la continuacion de sus adelantamientos: se empeñò de suerte aquella muy Ilustre Parrochia, en que

que se continuasse todo de su indigna mano: que valiendose de la autoridad del Excelentissimo Señor Don Alonso Perez de Guzmàn (Virrey, y Capitan General entonces de aquel Reyno) consiguieron, que su Mageftad (que sea en gloria) se lo mandasse, con expression de tenerle tan presente, como si estuviera sirviendo por acà; no negandose la Parrochia à sufragar con los interesses proporcionados la ventaja que se suponia. En cuya precisa obediencia tratò de venir por su familia, dexandoles à aquellos Señores Electos de dicha Parrochia la Idea por escrito de lo executado en el Presbiterio. Y entre tanto, que bolviò, le hizieron la honra de darla à la Estampa, con tan eruditas, y discretas Aprobaciones, assi del Reverendissimo Padre Geronimo Julian, de la Compañia de Jesvs, como del Doctor Don Benito Pichon; que aunque à costa de su rubor, y deslucimiento, por la grande eloquencia, y erudicion en todas Letras de tan lucidos ingenios, no ha querido privar à el Lector de tan sabroso plato, para cebar con èl su atencion, y conciliar con ella sus interesses. Y assi lo pone en la misma forma, que se diò à la Prensa, excepto la Portada, por no conducir à el intento.

A LA MUY ILUSTRE PARROCHIA DE SAN JUAN del Mercado de Valencia,

EL AVTOR.



AS Mudas Imagenes, que no pudo animar el desmayo del pincel, retocadas aora con la pluma en estos breves folios, ofrezco à V. S. M. Ilustre: que si aquel en manos de Timantes supo reducir à los estrechos limites de vna tabla estaturas agigantadas: A esta en manos de vn Curcio, no le faltò medio para estrechar à los cortos margenes de vn pequeño volumen, al que no cabia en los terminos de vn mundo. Anima à las Imagenes la valentia del pincel, que las exprime; y quando esta falta, sirveles de lengua la pluma, que las declara. Vno, y otro he procurado para satisfacer al piadoso deseo de V. S. M. Ilustr. en el adorno de su Templo, que he empezado. Si la Idea que propongo, yà executada en el Presbiterio, no ha conseguido toda el alma que debia, supliràn estas breves paginas lo que faltò de viveza à los colores; si es que pluma tan mal cortada puede suplir la rudeza de los pinceles. Por lo menos la Idea compendiada en este papel, puesta en manos de V. S. M. Ilustr. que con tanto zelo, cuidado, y expensas se ha aplicado à aumentar el Culto Divino, alentar la piedad para con Dios, y promover la devocion para con los Santos Titulares de su Iglesia, conseguirà, bolver à las manos, que tan liberalmente expendieron, quanto conduxo para su perfeccion, purificando en ellas el desaliño de las mias, para poder dàr la vltima mano à todo el cuerpo de la Iglesia.

Muy Ilustre Señor,

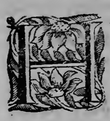
B. L. M. de V. S. M. I.

Su mas afecto Servidor,

D. Antonio Palomino Velasco.

APRO-

APROBACION DEL REVERENDISSIMO PADRE Geronimo Julian, de la Compañia de Jesvs, Cathedratico de Prima de Theologia, Examinador Synodal, Calificador del Santo Oficio, &c. Por comission del Señor Doctor Don Joseph de la Torre y Orumbella, Doctor en ambos Derechos, Canonigo Doctoral de la Santa Metropolitana Iglesia de Valencia, Oficial, y Vicario General en Sedevacante de este Arzobispado, &c.



E Leìdo la Explicacion, que escribe Don Antonio Palomino, Pintor de Camara de su Mageftad, de la Pintura, con que su primorofo pincel ha iluftrado el Presbyterio del Templo del Señor San Juan: No encuentro cosa, que disuene â la Fè, y buenas costumbres. Pero la mucha erudicion, con que su noble estudio declara en el papel, lo que en el lienço ofrece â la vista, me dexa dudoso, si el corte de su pluma es mas bien templado, que diestra la valentia de su pincel. Antes podrà juzgar alguno, que està de sobra vno de los dos empleos: pues quien huviere visto lo eloquente de aquella Pintura, y lea aora lo animado de este Escrito, dirà con razon, que ni el pincel, siendo tan vivo, necessita de la pluma, quando hablan las Imagenes: ni la pluma, siendo tan expressiva, necessita de pincel, quando sus rasgos saben dàr cuerpo à lo que escriben.

Dialog. 10. de Repub.

Platon en su Republica dize, que los Pintores estudian en el gran Libro del Mundo, porque todo èl es materia de su Arte, aun lo que goza exempciones de invisible. Pero nuestro Don Antonio, como tan vnico en el pincel, tambien es singular en el Libro. San Juan en su Apocalypsi, comparò el Cielo à vn Libro, pero arrollado, y cerrado: En este estudiò el Autor con tan feliz aplicacion, que supo desplegarle, y abrirle, haziendo patentes con la luz de los Santos Padres, los Mysterios mas Arcanos, que el Evangelista escribiò en enigmas: Pudiendo dezirse desde oy con nueva gloria, que el Templo de la Parroquial de San Juan, es el Comento del Apocalypsi del mismo Santo. Dichoso llamò San Juan, al que lee, y oye lo que escribiò en aquel Libro: Ambas felicidades debemos al pincel, y pluma de Don Antonio; pues esta nos habla à los oìdos, aquel à los ojos; con tanta viveza à entrambos, que se pueden confundir sus oficios: Este es mi dictamen. En este Colegio de San Pablo de la Compañia de Jesvs. Valencia, à 3. de Junio de 1700.

Cœlum recessit, sicut liber involutus. *Apoc. 6. 14.*

Beatus qui legit, & audit verba Prophetiæ huius. *Apoc. 1. 3.*

Padre Geronimo Julian,
de la Compañia de Jesvs.

Imprimatur.
D. Joseph de la Torre
Vic. Gen.

Imprimatur.
D. Francisco Faus
R. F. A.

APROBACION DE DON BENITO PICHON, DOCTOR en Sagrada Theologia, Comissario de la Santa Inquisicion de la Playa, y Mar de Valencia.



LA Veneracion que tuvieron los Gentiles â sus mentidas Deidades, les motivò â ofrecerles sumptuosissimos Templos; (1) como en Roma â Jano su Fundador Romulo: (2) en Babilonia Semiramis â Jupiter Belo: (3) en Epheso las Amazonas â Diana: (4) en Egypto â Hermes, y â Mithras: (5) en Siracusa Gelon â Ceres, y â Proserpina: (6) y â este exemplo tan numerosa multitud, como refieren las Historias. Y deseando Dios extinguir este error, mandò en el Desierto â Moyses fabricasse el Portatil Templo del Tabernaculo, (7) asseguràndole su assistencia en el Propiciatorio: (8) y pareciendole â David; que no era justo que le faltasse â Dios vna Casa donde habitasse con decencia; (9) delineò aquel sumptuosissimo Templo, que despues fabricò Salomon. (10) Y â su exemplo el Summo Sacerdote Onias, construyò otro excelentissimo en Heliopolim. (11) Los Catholicos, que con su ardiente zelo, hizieron naturaleza la Religion, considerando, que no huvo Nacion tan dichosa, que tuviesse tan familiares â sus Dioses, como de nosotros lo es Nuestro Dios, (12) desde el tiempo de los Apostoles erigieron muchissimos Templos, (13) no solamente â Dios, sino â su Madre Santissima, (14) y â los Santos, (15) procurando en todos la devocion adelantarse lo possible, en la hermosura, adorno, y riqueza de ellos: (16) como de muchos refiere San Cyrilo, (17) San Gregorio el Nacianceno, (18) San Prospero, (19) y tantos, que no es possible numerar los que escribieron varios Autores, (20) y venera oy la piedad Catholica. Y con razon, porque si los Judios que servian la sombra de la Ley, se esmeraron tanto en el adorno de los Templos, assi en el que fabricò Salomon, como en la reedificacion de Esdras; (21) de Zorobabel, (22) y de Herodes, (23) los Catholicos, que veneramos en ellos al Verdadero Sol de Justicia, era forçoso que nos adelantassemos en la costosa, y rica fabrica de los Templos. Estas eran las vozes con que el Santo Pontifice Felix IV. persuadia en aquellos calamitosos tiempos â los Obispos, para que solicitassen la fabrica de los Templos, con la mayor magestad, y grandeza possible, (24) y observando esta magnanima piedad los Muy Ilustres Parrochianos de San Juan del Mercado, ofrecen â Dios, y â sus Gloriosissimos Patronos la

(1) *Flavius Vopisc. in Aureliano.*
(2) *Ex Varron. S. Augustin. apud Rosin. de Antiq. Rom. lib. 3. cap. 3.*
(3) *Diodor. lib. 1. cap. 4.*
(4) *Plin. hist. Natur. lib. 36. cap. 14. Pausan. in Achaicius, Strab. lib. 14.*
(5) *S. August. de Civ. Dei, lib. 8. cap. 23. Iacob. Bosius de Cruce, lib. 5. cap. 11. Sonemen. hist. Eccles. lib. 7. cap. 15.*
(6) *Diodor. lib. 11. cap. 1.*
(7) *Caiet. in Exod. cap. 15. v. 9.*
(8) *Exod. 25. v. 22.*
(9) *Paralip. 17. v. 1.*
(10) *3. Reg. cap. 7. 8. & 9.*
(11) *Egesipp. lib. 2. tit. 23. Niceph. Calixt. lib. 1. cap. 6. Ioseph. lib. 12. Antiquit. cap. 9. & de Bell. Iudaic. lib. 1. cap. penult.*
(12) *Deut. cap. 4. n. 7. S. Thom. in opusc. 57.*
(13) Originem Apostolicæ, & Evangelicæ traditionis docet vetustiores illos Christianos in singulis agris Ædiculas Sacras habuisse. *Philon Iudæus, lib. de supp. virt. Euseb. Emis. lib. 2. hist. Eccles. cap. 16. Niceph. Calixt. lib. 2. cap. 35. 36. 40. 41. 42.*
(14) *Thom. Bocius de sing. Eccles. lib. 9. cap. 6. Guil. Tyrius, lib. 22. de Bello Sacro, cap. 3. Francisc. Arias, lib. de Imit. B. Virg. cap. 20.*
(15) *Durat. de Ritib. Ecclesiast. lib. 1. cap. 2. num. 2. & 4.*
(16) *Theod. lib. 8. de Græc. affect. & cur. Leo Mag. serm. 3. Quadrages. Optat. lib. 1. & 3. ad Paramen.*
(17) *S. Cyril. Cathech. 24.*
(18) *S. Gregor. Naziancen. Orat. 11. in Laud. Gorgon. & Orat. 1. in Iulian.*
(19) *S. Prosper. lib. de Promis. & prædict. part. 3. cap. 8.*
(20) *Sigon. lib. 3. & 20. Imp. Occident. Georg. Fab. lib. de Rom. Antiq. Andreas Fulin. lib. de Antiq. Rom. Optat. lib. 6. Strabon. lib. 10. cap. 14. Durat. vbi supr. cap. 4. num. 1.*
(21) *1. Esdras cap. 1. & 4.*
(22) *1. Machabeor. cap. 4. v. 56.*
(23) *Ioseph. lib. 15. Antiq. Iudaicar. cap. 14. Ribera in Haggæum, cap. 2. v. 10. num. 53.*
(24) Si Iudæi, qui vmbre legis deserviebant, hæc faciebant, &c. *S. Felix IV. Epist. ad omnes Episcop. apud Bart. Carranz. in Summ. Concil. fol. 180.*

excelsa, rica, y magnificentissima fabrica de su Templo, donde apuran los primores à la pintura, à la estatuaria, y à la celatura, para que este Templo, como el de Salomon, no solo sea el assombro entre los Magestuosos, con que Valencia ha manifestado lo afectuoso de su Religion, sino tambien entre los mas celebrados del Orbe. (25)

Entre los mas lucidos adornos, con que mandò Dios que se hermoseasse la excelenre fabrica del Tabernaculo, fue con varias pinturas, y de colores naturales, (26) que con toda propriedad son los del fresco. (27) Salomon le puso en las paredes de su Templo: (28) lo que motivò à los primitivos Christianos (como al Obispo de Marsella, assegura el Magno Gregorio) que las admitiessen en los de los Catholicos, (29) como del de San Teodoro escribe el Nizeno, que en sus Bobedas avian pintado su Marririo: (30) Y lo mismo refiere San Paulino, que mandò executar en el que renovò del Martyr San Felix. (31) Adriano lo testifica de las Basilicas de San Silvestre, San Marcos, y San Julio en Roma, (32) y de otras muchas cuenta Molano, (33) assi para que en el Libro grande de los Templos leyessen los Catholicos las heroicas acciones de los Santos Martyres, (34) como para que de contemplar aquellas pinturas, consiguiessen los innumerables provechos, que San Epifanio, y San Gregorio ponderaron en el Concilio Segundo de Nicea; (35) y otros Padres, que nuevamente refiere el Eruditissimo Cardenal Aguirre. (36)

Pero lo que principalmente enseñan los Santos Padres, que se avia de pintar en los Templos, eran las Historias de la Sagrada Escritura del Viejo, y Nuevo Testamento, (37) para que los colores fuessen las sylabas en que los doctos, y los rudos leyessen los Mysterios que el Espiritu Santo dictò en la Sagrada Pagina, y sacassen de tan saludable doctrina la vtilidad de su enseñança. (38) Y siendo entre todos los Libros Canonicos el mas admirable, y de mas vtilidad para la Iglesia Catholica el Sagrado Apocalypsis, que en la Isla de Pathmos escribiò San Juan, (39) fue soberano acuerdo, que en la Bobeda de su Templo se pintassen estas sacras profecias: porque assi como para los doctos las pintò con tanta valentia la elegante pluma de San Juan, (40) quedassen tambien perifraseadas para todos con los eruditos pinceles de Don Antonio Palomino, (41) debiendo esta Ciudad à su estudio leer en este Templo comentadas aquellas revelaciones Soberanas, que la Iglesia venera como Sacramentos. (42)

Pu-

(25) Domus autem, quam ædificari volo Domino, talis esse debet, vt in cunctis regionibus nominetur. 1. *Paralip.* 22. *v.* 5.

(26) Naturalissimis coloribus imbui velamina Dominus Deus voluit. *Lippom. in Exod. cap.* 35. *v.* 31. *fol.* 813. *Cornel. Alap. in d. cap. Exodi.*

(27) *Iulius Cesar. Bulenger. de Pict. lib.* 1. *cap.* 2. *Cæsius de Miner. lib.* 2. *c.* 5. *sect.* 2. *n.* 14.

(28) Feci in eis Cherubim, & Palmas, & Picturas varias. 3. *Reg.* 6. *v.* 29. Designant miracula, quæ fiunt à Sanctis:::Picturæ quoque prominentes in Templo; sunt varia virtutum opera. *Lauret. in Sylv. verb. Pingere.*

(29) In locis venerabilibus Sanctorũ depingi historias, non sine ratione vetustas admisit. *S. Greg. Mag. in Regist. Epist. lib.* 9. *Ep.* 9.

(30) *S. Greg. Nizen. Orat. de Laud. Sanct. & Mag. Theodori.*

(31) *S. Paulin. Episc. Nolan. Natal.* 10. *de ornatu Eccles. S. Felicis.*

(32) *Adrian. de Imag. ad Carol. Mag. cap.* 18. 19. 82. 86. 127. *&* 141.

(33) *Molan. de SS. Imag. lib.* 1. *Pictur. cap.* 3. *& lib.* 2. *cap.* 14.

(34) Omnia nobis tamquam in libro quodam qui linguarum interpretationes contineat coloribus artificiosè depingens certamina, atque labores martiris nobis expressit. *S. Gregor. Nicen. vbi supr.*

(35) *Concil. Nicen.* II. *Act.* 4. 5. 6. *&* 7.

(36) *S. August. S. Thom. D. Mart. de Ayala Archiep. Valent. Suarez, & alij apud Aguirre, tom.* 1. *Concil. Hispan. à Can.* 36. *Concil. Illibertin. in Comment. novo.*

(37) Historijs Veteris, & Novi Testamenti, parietes Templi replere convenit. *Concil. Nicen.* II. *Act.* 4. *Concil. Trident. sess.* 25. *cap. De invocatione venerat, & Reliq.*

(38) Sicut enim per syllabarum eloquia, quæ in libro feruntur, salutem consequuntur omnes: ita per colorum Imaginariam, operationem, & sapientes, & idiotæ cuncti, ex eo quod in promptu est per fruuntur vtilitate. *Concil. Constantinopol. VIII. Act.* 10. *Can.* 3.

(39) *S. Hieron. in Prolog. Bibl.* 8. *Dionys. Alex. in lib. de Reprom. Rup. in Prolog. in Apocal. Hugo etiam Prolog. in Apocal.*

(40) Pictores :: Colores coloribus permiscentes :: pingunt Imagines, & mirabilem historiam videntibus præstant: Sic & Prophetæ velut quidã Pictores sunt virtutis, ac militiæ. *S. Ioan. Chris. in superscr. Ps.* 50.

(41) Calamus penicilli, penicillus calami æmulus est; vt alter alteri laboris sui commodet vsum. *Buleng. lib.* 1. *de Pict. cap.* 1.

(42) Liber enim Apocalypsis tot habet Sacramenta, quot verba. *S. Hieron. vbi supr. Rupert. Prolog. in Apocalyp. Euseb. lib.* 7. *Hist. cap.* 23. *Rib. disp. præced. Comment. in Apocalyp. cap.* 5.

Pusieron los Antiguos todo su cuidado en la eleccion de los Artifices, que avian de pintar los Templos. Considerando, que aunque fue gloria de Apeles la imagen de Venus, que pintó; lo era tambien de los Ciudadanos de Coos, porque posseìan en su Republica tan rica tabla. (43)

Vt Venus Artificis labor est, & gloria Cooi.

Por esta razon no fiaron à otros pinceles las paredes del Templo de Apolo Delfico, que à los de Paneo, (44) y de Polignoto, (45) tan celebrados en aquellos tiempos: (46) ni las del Templo de Diana en Epheso, que le contaban por vna de las siete Maravillas, (47) sino al grande Apeles: (47) ni los Ciudadanos de Ardea el de Juno, sino à Marco Ludio Elota: (49) y Dios à Beseleel, y à Ooliab les dotò de las ciencias necessarias para que fabricassen, y pintassen el Tabernaculo: (50) ni los muy Ilustres Parrochianos de San Juan podian elegir à otro, que à Don Antonio Palomino, tan erudito, y versado en todas buenas letras, (51) como lo dize este papel, (52) que con tanto magisterio ha escrito, tan excelente en la pintura del fresco, como lo publican sus obras, y con especialidad este Presbiterio: de modo, que si viviera Apeles, y le miràra, no dudo que despues de la admiracion, diria lo que de la tabla de Baco, que pintò Protògenes: *Es muy grande el trabajo, y es admirable la obra; solo faltan las gracias para que la suban al Cielo.* (53)

Celebra Plinio las tablas de Athenion Maronites, porque sus lineas manifestaban su erudicion: (54) las de Pamphilo, porque vozeaban la extension de todas las Artes, en que resplandecia su Artifice: (55) à Eufranor Isthmio, porque con sus doctos Libros daba la razon de sus pinceladas: (56) à Metrodoro, porque siendo gran Pintor, era igualmente Philosofo: (57) quien duda, que con mas razon aplaudiera el mismo Plinio à Don Antonio Palomino, si viera el Presbyterio que ha pintado? Que no à aquellos grandes Pintores, porque reconoceria excedido à Eufranor en la expression de las dignidades de los Heroes (58) del Viejo, y Nuevo Testamento: à Aristides Thebano en los movimientos de los animos: (59) en los afectos à Dionisio Colofonio: (60) à Nicias Atheniense, no solo en lo colorido, sino en el dibujo de las estatuas, que mas parecen corporeas, que pintadas; (61) proporcionando con la Optica las distancias: (62) con la Ethica para el puesto; (63) y todo imitado con tanta propriedad, (64) que à la

(43) *Ovidius:: de Apelle, & calamide, lib. 4. de Ponto.*

(44) *Paneus:: Delphis Templum Nobilissimus Appolinis pinxit. Natal. Com. lib. 7. Mytholog. cap. 16.*

(45) *Plin. lib. 35. cap. 11. Rabis. Text. in Officin. Verb. Pictor.*

(46) *Plato. lib. 3. Politic. Arist. lib. 6. de Poet. Clem. Alexandr. Protreptico. Plut. in Simone. Natal. Com. vbi supr.*

(47) *Cælius Rodig. lib. 23. cap. 6. Rabis. Text. in Officin. verb. Septem orbis miracula.*

(48) *Plin. lib. 35. cap. 8. Natal. Comit. vbi supra.*

(49) *Plin. vbi supr. cap. 10.*

(50) *Exod. cap. 35. v. 30. & 31. Lipp. & Corn. Alap. vbi supr.*

(51) Pictura est ars omnium optimarum artium altrici, Græciæ familiaris. *Natal. Comit. vbi supr.*

(52) Hoc magis de hoc libro iudico, quod excedunt, atque eminent quæ in eo scripta sunt humanæ auditionis modum, & sit in eo admirandus omnibus sensus quem, & ego admiror atque veneror. *Dionys. Alex. apud Euseb. lib. 7. hist. cap. 23.*

(53) Primum Apellem, conspecta ea Yalysi Pictura, ita obstupuisse, vt vox eum deficeret, sero autem dixisse :: Ingens labor est, & admirabile opus, desunt tamen ei gratiæ; quæ sua opera ad Cœlum extollant. *Plin. lib. 35. cap. 10. Plutar. in Demetrio. Erasm. lib. 6. Apophth.*

(54) Athenion Maronites; in ipsa Pictura eruditio elucet. *Plin. vbi supr. cap. 11.*

(55) Pamphilus :: ipse Macedo natione, primus in Pictura omnibus literis eruditus, præcipuè Arithmeticæ, & Geometricæ, sine quibus negabat Artem perfici posse. *Plin. vt supr. cap. 10.*

(56) *Plin. vbi supra.*

(57) Metrodorus idemque Philosophus magnæ in vtraque scientia authoritatis. *Plin. d. lib. cap. 10.*

(58) Euphranor primus videtur expresisse dignitates heroum. *Plin. vbi supr.*

(59) Aristides Thebanus:: primus animorum motus imitatus est. *Natal. Comit. vbi supr.*

(60) *Ælian. lib. 4. var. hist.*

(61) Nicias Atheniensis:: Ita invenit coloribus clarum, & obscurum, ac lucidum, vt eius Picturæ non pictæ, sed consistere per se apparerent. *Natal. Comit. vbi supr.*

(62) Ab Optica vero Pictura sumit rationes quibus consideret, quomodo quæ longius, minora appareant, &c. *Bulenger. lib. 1. cap. 1.*

(63) *Cœlius Rodigin. lib. 29. antiq. lect. cap. 24. Cassius de Mineral, lib. 2. cap. 6. sect. 3. num. 7.*

(64) *Plat. Arist. Plut. Vitruv. & alij apud Cassium, d. lib. cap. 5. sect. 2. num. 3.*

la posteridad le quedará que embidiar, nò que imitar: como de los pinceles de Apolodoro, dezia Plutarco; (65) y mejor que Parrhasio podrà firmar en el Presbiterio. (66)

Iam dico,
Profecto, huius adest artis meta reperta mihi.

Y los Parrochianos, para la posteridad, con letras de oro podian escribir en este Templo el elogio, que en el de Juno los Ciudadanos de Ardea à Marco Ludio Elota, por el acierto con que le pintò. (67)

Dignis digno loco picturis condecoravit,
Reginæ Iunonis, supremæ coniugis Templum,
Marcus Ludius Elotas, Ætolia oriundus,
Quem nunc, & post, semper, ob artem hanc, Ardea laudat.

Doct. Benito Pichon.

(65) Invisurum, aliquem potius, quam imitaturum. *Plut. opusc. de Glor. Atheniens.*
(66) *Athenæus Dipnosoph. lib. 12. cap. 21.*
(67) Ardeatis Templi Pictorem, præsertim Civitate donatum ibi, & carmine, quod est in ipsa Pictura his versibus. *Pli. l. 35. c. 10.*

DESCRIPCION DE LA PINTURA DEL PRESBITERIO de dicha Iglesia por el Autor.

ESTILO Repetidamente observado, asi de los Professores del Arte de la Pintura, como de los eruditos Humanistas, y Theologos, ha sido siempre el apropiar las Ideas, ò Assumptos, que se han de pintar en sitio immobil, à el instituto de la pieza donde se executan. Asi lo aconseja Vitrubio, y el Docto Leon Baptista Alberti en su Tratado de Arquitectura; y en el de sus Dialogos Vicencio Carducho, tan docto en el pincel, como en la pluma. Acreditò esta maxima la Primitiva Iglesia, haziendo pintar en los Templos las Vidas, y Martirios de los Santos Titulares suyos, y los Mysterios mas importantes de nuestra Fè, y Redempcion: (1) para que sirviendo de Historia muda, y Escritura silenciosa el Libro abierto de las Pinturas, leyessen en èl los imperitos, lo que recatan de su noticia los Libros: (2) prefiriendo para el negocio mas importante de nuestra salud aquella Arte, cuyas Sagradas flechas se introducen por el mas poderoso de los sentidos: (3) siendo estimulo para la virtud la constancia de los invencibles Martyres; como incentivo para la perseverancia el premio dignamente obtenido de sus gloriosos triunfos. Y logrando à vn tiempo en las valientes expressiones del pincel, honesto recato la vista, sagrada meditacion el discurso, pasto deleitoso el alma, ornato decoroso el Templo, y culto reverente el Hazedor Supremo, à quien se consagra.

No apartandose, pues, el Autor de tan sagradamente autorizadas maximas; y siendo esta Ilustre Parrochia condecorada, con el Titulo de los Gloriosos Santos Juanes Bautista, y Evangelista, es precisso, que todo el ornato de su Templo se encamine, asi à elogiar las Virtudes de sus Vidas, y Proezas de sus Martirios, como à coronarlos con el inmarcessible Laurel de la immortalidad, como à valientes Campeones de nuestra Religion. Lo primero, se reserva para algunos transitos del Cuerpo de la Iglesia. Lo segundo, es precisamente destinado al Presbiterio, donde por ser el sitio mas digno, y termino de la Fabrica, se vean gozando de la Bienaventuranza, vltimo termino de nuestra felicidad, y premio reservado para los Justos, que en esta vida, assistidos de la Gracia, saben lidiar valientes, y vencer constantes. (4)

Y asi los dos Gloriosos Santos se miran colocados en el Presbiterio,

(1) Definimus, cum omni diligentia, & cura venerandas, & Sanctas Imagenes ad modum, & formam venerandæ, & vivificantis Crucis è coloribus, & tessellis, aut alia quovis materia commodè paratas, dedicandas, & in Templis Sanctis Dei collocandas, habendasque, tum in Sacris vasibus, & vestibus, tum in parietibus ::: Maximè autem Imaginem Domini, & Dei Salvatoris Nostri Iesu Christi; deinde.:. Deiparæ::: Angelorum ::: & omnium deinde Sanctorum. *Concil. Nicen. II. Act. 7. apud Loizam, & Aguirre in Concil. Illibertin. Can. 36.*
(2) Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis præstat *Pictura* cernentibus; quia in ipsa ignorantes vident, quid sequi debeant: in ipsa legunt; qui litteras nesciunt: vndè, & præcipuè gentibus pro lectione *Pictura* est. *D. Greg. Pap. lib. 9. Epist. 9. ad Massilien. Episc.*
(3) Imaginum aspectus sæpè multum compunctionis solet præstare contuentibus, & eis quoque, qui litteras ignorant, quasi vivas Dominicæ historiæ pandere lectionem. *V. Beda tom. 8. Epist. 9. de Templo Salomon.*
(4) Nam, & qui certat in agone, non coronabitur, nisi legitimè certaverit. *2. ad Timoth. 2. v. 4.*

rio, en los sitios principales, como Heroes del assumpto: Demonstrando el Bautista en lo adusto de su desnudèz, la austeridad de su Vida solitaria; y en la tunica de pieles de camello, lo peregrino de su Predicacion en el mundo; (5) y ocupando el sitio de la mano derecha, en aquel Trono de Gloria, por el privilegio de aver sido Santificado antes de nacer; (6) y como Precursor, y Ministro del Bautismo de Christo Señor Nuestro. No cediendo â estas justamente gloriosas prerrogativas, las del Sagrado Evangelista, en ser el Amado de Christo, (7) y por su misma Voca declarado por Hijo de Maria Santissima, (8) de quien fue perpetuo, y felicissimo Capellan.

Colocanse, pues, los dos Santos en el sitio mas directo à la vista, sin mezclarse con las demàs figuras, para que se encuentren sin dificultad, como principales objetos de la atencion; cuyo documento notò discretamente Fresnoi:

Prima figurarum, seu Princeps Dramatis, vltro
Prosiliat media in tabula sub lumine primo,
Pulchrior ante alias, reliquis nec operta figuris. (9)

Y porque solo Dios es causa eficiente de la gloria, y para demonstrar el centro, de donde procede la que ilustra aquel Emisferio; como tambien porque los dos Santos no estèn como acaso, sino (segun el precepto inveterado de los Eruditos de esta Arte) estèn las figuras, que organizan el cuerpo historico de vna pintura, oficiosas, y ocupadas en el mismo assumpto que se describe; se pone el Symbolo, ò Figura de Christo Señor Nuestro, representado en el Cordero, (10) sobre el Misterioso Libro de los siete Sellos: Dando assumpto al Bautista, para que estè en acto tan personal suyo, como señalando al Cordero, por el *Ecce Agnus Dei*, que exclamò la primera vez que viò à Nuestro Salvador: (11) Y mostrando el camino, para los que le siguen, cumpliendo el: *Præibis enim ante faciem Domini parare vias eius.* (12) Y al mismo tiempo, dando motivo este Sagrado objeto al Evangelista, para que atendiendo â este Mysterio, advertido del Angel del Señor, (13) estè en acto de escribirlo en el Mysterioso Libro del Apocalypsi, llegandose â este el de la Reyna Soberana de los Angeles, que à la mano derecha, en el sitio mas inmediato al Trono de Dios, (14) està representada en aquella prodigiosa Muger del cap. 12. del Apocalypsi, con las mysteriosas señales, que la describe el Evangelista: Vestida del Sol, para demonstrar, que quanto en pura criatura pudo dispensar la Divina Gracia, penetrò el abismo de la Divina Sabiduria, anegada en el golfo inaccessible de aquella immensa luz. (15) Calzada de la Luna, en que se representa la Iglesia, (16) que siempre implora su Patrocinio, quedando hermosa como la Luna (*Pulchra vt Luna*) recibiendo su esplendor de los rayos del Sol Divino Christo Señor Nuestro, à quien concibiò en su vientre. (17) Sobre su cabeza la Corona de las doze Estrellas, en que se representaban los doze Apostoles: (18) Y doze prerrogativas singulares de Maria Santissima: quatro Celestiales; su Concepcion; la Anunciacion; la Obra del Espiritu Santo; y la Encarnacion: Quatro de su Cuerpo Santissimo; su Virginidad sin mancha; su Fecundidad sin corrupcion; su Preñez sin molestia; y su Parto sin dolor: Otras quatro de su Coraçon; su Modestia mansedumbre; su Devota humildad; su Magnanima credulidad; y el Martyrio de su Corazon. (19) Conduciendo esta Soberana Reyna con ayroso ademan, la

(5) *Hilar. Can. 2. in Math. S.Thom. in Caten.cap.3. Math.*

(6) Et Spiritu Sancto replebitur adhuc ex vtero Matris suæ. *Luc.* 1. *num.* 15. Id est in vtero Matris à peccato originali sanctificatus est. *S.Thom. 3.p.q.27. art.6.. Athanas. serm. 4.contra Arrian. Hieronym.in cap.1. Ierem. Amb.in Luc. cap.1. & serm. 63. in Nat.Ioan.*

(7) Quem diligebat Iesus. *Ioan.13.v.23.*

(8) Mulier, ecce Filius tuus. *Ioan.19.v.27.*

(9) Fresnoi de Arte Graphica.

(10) *Apocalyp. 5. v. 6. Areth. Amb. Haym. & alij apud. Rib. ad lit.*

(11) *Ioan. 1. v. 29.*

(12) *Luc. 1. v. 76.*

(13) Mittens per Angelum suum servo suo Ioanni. (*Id est misteria Apocalypsis*) *ibi cap.1. v.1. Hugo ad lit.*

(14) *Arnold. Carnotens. de Laud. Virg. apud Novarin. Vmb. Virg. lib.4. num.1728.*

(15) Quidquid nobilitatis, quidquid divinitatis, & quidquid æternitatis, & totum in Orbem diffussum est, & productum in illo æterno supposito, quod generavit Beatissima Virgo Maria, invenitur. *S.Bern. serm.6. de Gloria Virg. S.Th.1.p. q. 26. art. 6. ad 4. S. Aug. lib. de Natura, & Gratia, cap.36.*

(16) *S.Gregor. lib.34. Moral. cap.7.* Ecclesia magis Lunæ intelligenda videtur. *S.Bern. serm. in signum mag.*

(17) *Amb. de Inst. Virg. & 4. Exam. 2. Hier. sup. Isa. 66. Aug. Exp. 70. & 18. de Civit. Dei 32.*

(18) *Aug. sup. Apoc. Hom. 91. & quæst. 42. in Exod. Riber. ad lit.*

(19) Duodecim Stellas istas, duodecim prærogativas gratiarum, intelligere videamur quibus Maria singulariter adornatur. Si quidem invenire est in Maria prærogativas Cœli, prærogativas carnis, prærogativas cordis. *S. Bern. serm. sup. signum magnum, col. 262.*

la hermosa turba de las Virgenes, que seguian al Cordero, segun el cap. 4. del Apocalypsi: donde se mira Santa Vrsula, como Capitana de las Onze Mil, con vandera blanca por divisa de la Virginidad, animando à Santa Inès, que ansiosa por buscar al Cordero, se adelanta diligente à las demàs, que en hermosa turba acompañan à la Reyna de los Angeles, segun aquel verso del Profeta: *Adducentur Regi Virgines post eam.* (20) Animando à este concepto mudo el Texto, que se advierte en vna Targeta, que se mira pendiente en las claraboyas, que finge la Perspectiva al extremo de este Coro, que dize, hablando de las Virgenes, segun el Evangelista: (21) *Sequuntur agnum quocumque ierit.* Cuya variedad hermosa, ilustrada de varios traxes, y recamados diferentes, demuestra la copia de Virtudes, con que se adorna la Esposa, segun aquel verso de David: *Circum-micta varietatibus.* (22)

Y siendo el Amor Divino el que las excita, è impele à este Sagrado Acto amoroso, se mira symbolicamente representado en vna figura moral, è ideal de vn Mancebito hermoso, (23) demonstrando en su desnudèz, el desasimiento, que hemos de tener de las cosas terrenas, y afectos mundanos, (24) para caminar con ligereza à celebrar las Sagradas Nupcias del Esposo; (25) y deponiendo toda perezosa tardança, como lo demuestra batiendo incessantemente las alas, (26) y llevando en la mano siniestra el coraçon encendido en caridad (segun lo que dixo Christo por San Lucas, (27) cuya flamma se encamina derecha à su Criador; figurado en el *Tetragrammaton*, que es vn triangulo equilatero, inscripto en vn circulo luminoso, en cuya Mysteriosa Figura se demuestra la Trinidad Santissima: pues siendo vna esta Figura (representacion de la Vnidad de la Essencia Divina) consta de tres angulos, y lados iguales (representacion de las Tres Divinas Personas) (28) demonstrando juntamente el circulo la Eternidad, por carecer de fin, y de principio. (29) Coronase assimismo de Flores el Amor Divino (como tambien las Virgenes) imitando los deliquios amantes de la Esposa en los Cantares: *Fulcite me floribus; quia amore langueo.* (30) Y vltimamente, se honesta con vn bolante morado, por ser color, y librea propriamente symbolica del Amor; y con la mano derecha està señalando al Cordero, para demonstrar el termino, à donde se dirigen sus amantes impulsos.

Y porque considerado el Amor, como propriedad relativa en las Personas Divinas, es Atributo personal del Espiritu Santo, (31) se mira en forma de candida Paloma, presidiendo en este acto amoroso, esparciendo sus rayos por todo aquel Emisferio; y especialmente àzia la Reyna de los Angeles, para demonstrar la plenitud de Gracia de su Concepcion Purissima; y circuido de hermosa Guirnalda de Serafines, por ser el Amor propriedad caracteristica de estos Soberanos Espiritus, abrasados en el fuego de la Caridad. (32)

Otra peregrina circunstancia autoriza la eleccion del Espiritu Santo, en forma de Paloma en aquel sitio: pues ademàs de aver concurrido en aquella forma à la accion mas gloriosa del Bautista en el Jordàn; (33) tiene esta gloriosa Ave siete singulares propriedades, (34) que la constituyen mas apropiada à esta idea, por ser correlativas à los siete Sellos del Mysterioso Libro, y expressivas de los Siete Dones del Espiritu Santo. (35) Pues siendo este Libro representacion de la Escritura Sagrada, y Mysterios de nuestra Redempcion, significa el primero Sello, segun Hugo Cardenal, (36) ademàs de la comun de

(20) *Psalm.* 44. *v.* 15.

(21) *Apoc.* 14. *v.* 4. Christum per Cœlum discurrere, nunc huc, nunc illuc, & post eum, ire Virgines. *Rib. ad lit. Cum. Aug. lib. de Sanct. Virg. cap.* 27. & 28. & *cum Primas. Bed.* & *Ansbert.*

(22) *Psal.* 44. *v.* 15. Id est varietatibus multarum virtutum, & operum. *Hugo ad lit.*

Amor Divino.

(23) Secundum Fulgentium, Isidorumque; amoris imago puer fuit alatus. *Rob. Olchot. figur.* 7.

(24) *Victor Antioch. in cap.* 16. *Marc. n.* 32. *August. lib.* 1. *de Doct. Christ. cap.* 22. *Theod. lib.* 16. *quæst.* 3.

(25) *Apocal.* 1. *v.* 9.

(26) Ventosas addidit alas, fecit & humano corde volare Deum. *Propert. apud Pier. Valer. lib.* 46. *cap. De Fascib.*

(27) Ignem veni mittere in terram, & quid volo nisi vt ardeat. *Luc. cap.* 12. *v.* 29.

(28) *Pier. Valer. Hyerogl. lib.* 39. *cap.* 40.

(29) *Pier. Valer. vbi supr. cap.* 6.

(30) *Cant.* 2. *v.* 5.

(31) Nomen amoris::: secundum quod personaliter sumitur, est proprium nomen Spiritus Sancti. *D. Th.* 1. *p. quæst.* 37. *art.* 1.

Ipse Spiritus Sanctus est Amor. *D. Gregor. Hom. in Pent.*

(32) Seraphim, idest ardentes, aut igniti: nomen supremi ordinis Angelorum, qui ab ardore charitatis sic appellati sunt. *Lauret. Sylv. allegor. ibi.*

(33) Et vidit Spiritum Dei descendentem sicut columbam, & venientem super se. *Math.* 3. *v.* 16.

(34) *Ioan. à Sanct. Geminian. lib.* 4. *cap.* 79.

(35) *August. sup. Apoc. hom.* 4.

(36) *Hugo in Apocalyp. cap.* 5. *v.* 1.

de significar los Siete Sacramentos de la Ley de Gracia, la profundidad de las sentencias: el segundo, la multiplicidad de los sentidos: el tercero, la variedad de los Tropos, ò Figuras Rethoricas: el quarto, la incomprehensibilidad de las mismas cosas: el quinto, la obscuridad de los Mysterios: el sexto, la suavidad de las alegorias: el septimo, la infalible verdad de todo lo que en si encierra. Y aunque (segun el Evangelista) solo el Cordero Soberano, figura de Christo Señor Nuestro, fue digno de abrir el Libro, y descifrar los Mysteriosos enigmas de sus Sellos; (37) esto se entiende; en quanto al hecho de descifrar con su Humanidad Santissima, Passion, Vida, y Muerte, los symbolos, y figuras, que en Mysteriosa alusion significaban todas las demonstraciones de su inefable Amor, por incluir especialmente siete Mysterios profetizados, acerca de Christo Señor Nuestro, Encarnacion, Passion, Resurreccion, Ascension, venida del Espiritu Santo, Resurreccion de la carne, y Juizio final: O siete Sellos, con que estuvo cerrada, y oculta la Divinidad en Christo, el Desposorio de la Virgen, la Passibilidad de su Cuerpo, la Circuncision, la huida à Egypto, las tentaciones del Desierto, la Cruz, y el Sepulcro. (38) Pero la exposicion en varios sentidos de todos estos Mysterios; para que se haga su inteligencia patente a la torpeza de nuestro entendimiento: La Paloma Soberana (hablando por la voca de los Santos Padres, Profetas, y Expositores Sagrados, que son vozes del Espiritu Santo, ilustrandolos con sus Siete Dones) ha descifrado los siete Sellos de este Mysterioso Libro.

Es la primera de estas siete propriedades de la Paloma (segun el Doctor Angelico) (39) habitar cerca de las aguas; porque viendo en ellas, como en espejo, al Gavilan, pueda precautelarse de sus garras; lo qual pertenece al Don de la Sabiduria, por cuyo medio los Santos, y Expositores Sagrados, no pierden de vista las corrientes caudalosas de la Escritura Sagrada, para defenderse de las assechanzas del enemigo. La segunda, es elegir para su alimento los mejores granos; lo qual pertenece al Don de la Ciencia, con la qual los Santos eligen para su pasto Espiritual las mejores, y mas saludables Doctrinas. La tercera, es criar los polluelos, ò palominos agenos; lo qual pertenece al Don de Consejo, con que los Justos alimentan con saludable pasto de exemplo, y Doctrina à los hijos de estraños Dogmas, ò que han degenerado de los de la verdadera Religion. La quarta es, que no hiere con el pico; lo qual pertenece al Don del Entendimiento, con el qual los Santos no hieren, ni destrozan la verdad de las buenas Ciencias, para pervertir à otros, como hazen los Hereges. La quinta es, que la Paloma carece de hiel; lo qual pertenece al Don de la Piedad, ò Mansedumbre, con la qual los Santos vencen los impulsos de la ira. La sexta es, que pone su nido en cabernas de Edificios, ò piedras; lo qual pertenece al Don de la Fortaleza, con la qual los Santos en las Llagas de Christo Señor Nuestro, que es Piedra firme, ponen su nido; esto es, su refugio, y su esperanza. Y vltimamente, tiene la Paloma por canto el gemido; lo qual pertenece al Don del Temor de Dios, con el qual los Santos se deleitan con el gemido de sus culpas.

Hazen, pues, armoniosa consonancia estos siete Dones, correspondiendo à las siete propriedades de la Paloma, con la inteligencia de los siete Sellos del Mysterioso Libro: Pues à la profundidad de las Sentencias, corresponde el Don de la Sabiduria: A la multiplicidad de los sentidos, el Don de la Ciencia: A la variedad de los Tropos el Don de Consejo: A la incomprehensibilidad de las cosas, el Don del Entendimiento: A la obscuridad de los Mysterios, la Mansedumbre, con que sin descaecer perseveran indagando su mas genuina inteligencia: A la suavidad de las alegorias, el Don de la Fortaleza, para no torcerlas à siniestros sentidos: Y vltimamente, à la certeza infalible de su verdad, el Santo Temor de Dios, con que desconfiando de si proprios los Doc-

(37) (*Apocalip. 5. d.*) Septem sigilla libri clausi designant misteria Christi, quæ in Scriptura Sacra clausa erant ante Incarnationem. *Lauret. Sylv. allegor. ibi.*

(38) *Aug. sup. Apoc. ho. 4. Rup. 4. sup. Apoc. Bernar. serm. 1. de Resurrect.*

(39) *D. Th. 3. p. q. 39. art. 6. ad 4.*

Doctores Sagrados, y temiendo por su miseria, no apartarse del recto camino de la verdad, la abrazan, y siguen, assistidos de la Gracia del Espiritu Santo.

Tambien representa la Paloma la Iglesia Catholica: (40) Y assi en los Cantares el Esposo Christo Señor Nuestro, à su Esposa la Iglesia la llama Paloma, (41) por estàr ilustrada con los Dones del Espiritu Santo, que en forma corporal de Paloma se apareciò visiblemente en el Bautismo de Christo Señor Nuestro: (42) para que se entendiesse, que en los demàs que recibian el Santo Bautismo, baxaba invisiblemente el Espiritu Santo: Por donde es muy del intento en aquel sitio, siendo este Sacramento tan frequentado en vna Iglesia Parrochial, y tan especial en esta, que es por antonomasia del Bautista.

Hijo de Paloma, afirman algunos Expositores Sagrados, que significa aquel epitecto *Bar-jona*, con que Christo Señor Nuestro nombrò à San Pedro, quando le confessò por Hijo de Dios vivo: (43) Bastante assumpto, para que los Sucessores de San Pedro, y todos los que obtienen la Dignidad Sacerdotal, se digan hijos del Espiritu Santo; pero especialmente, no solo el Reverendo Clero de esta Ilustre Parrochia, sino todos sus Parrochianos; pues segun otros Autores, la voz *Bar-jona*, significa: *Hijo de Juan*. (44) Y quien mejor puede apellidar esta gloria, que aquellos que son hijos de San Juan en esta Ilustre Parrochia; y especialmente los que renacieron en ella à la vida espiritual de la gracia, por la regeneracion del Santo Bautismo. Con que ademàs de la significacion del Espiritu Santo, tiene alusion la Paloma à la Iglesia, al Bautismo, à la Ilustre Parrochia, y sobre todo à los siete Sellos del Mysterioso Libro, que alli se representa.

De este, dize el Evangelista, que estaba escrito por de dentro, y por de fuera; (45) significando en esto à Christo Nuestro Redemptor, en quien estaba la Divinidad oculta, debaxo del velo exterior de su Humanidad Santissima: (46) descifrando con su Encarnacion todos los enigmas, y Mysterios, que incluìan los siete Sellos; (47) cuyo numero Mysterioso no denota limitacion, sino compendiosa multitud, por ser innumerables los que en el estaban encerrados. (48)

Circundan este Trono variedad de Angeles, con Atributos del Sacramento en Espigas, y Razimos de vbas; para demonstrar las dos especies, en que el Cordero Soberano, que alli se venera, se nos comunica Sacramentado; y especialmente vno de ellos està incensando el Trono, (49) conformando con el Texto: *Ascendit fumus incensorum de Orationibus Sanctorum de manu Angeli:* (50) significando con esto las Oraciones de la Iglesia, y el Culto que à Dios se le consagra en ella. (51)

Repartense otros muchos Angeles por todo aquel espacio, demonstrando los auxilios, que como Ministros del Amor Divino disparan sus flechas, especialmente àzia el hermoso Esquadron de las Virgenes, para que heridas con repetidos harpones, se enciendan à seguir al Cordero con mayor estimulo.

Otros estàn repartidos en Coros de Musica, para cantarle al Cordero el nuevo Cantico, segun aquel Texto: *Dignus est agnus accipere honorem.* (52) Otros chicuelos previenen Palmas, y Laureles, para los triunfos del Amor Divino. Otros Festones, y Guirnaldas de Flores, con que coronar à sus Esposas.

Prosigue luego la turba de Profetas, Patriarcas, y Sacerdotes al lado de San Juan Evangelista, en representacion de aquellos Ancianos, que veneraban al Cordero, segun el cap. 4. del Apocalypsi. (53) Los quales representan el Reyno de Dios, como lo dize el mismo capitulo, cuyo Texto se mira escrito en la Targeta, que en aquel lado corresponde à la de las Virgenes: *Fecisti nos Deo nostro Regnum, & Sacerdotes.* (54) Entre ellos ocupan el lugar mas immediato al Trono los Pa-

(40) *S.Cip.cont.Nov.*
(41) *Cant. 2. v. 10. Aponius, Orig. apud Gisler. ad lit. in Apend.*
(42) Et ideò circa Christum Baptizatum corporali specie Spiritus Sanctus visibiliter descendit; vt super omnes baptizandos, invisibiliter postea credatur descendere. *D. Th. 3. p. q. 39. art. 6. ad 3.*
(43) Beatus es Simon Barjona. *Math. 16. v. 17.* Bar-jona lingua nostra sonat filius columbæ. *S. Hil. & Hieron. apud S. Thom. in Cath. ad lit.*
(44) *Euthim. Paschas. Eusebius Gallican. ap. Sylveir. lib. 6. cap. 5. n. 115.*
(45) Librum scriptum intus, & foris, signatum sigillis septem. *Apoc. 5. v. 1.*
(46) *Bernar. serm. 1. de Resurrect.*
(47) *Rup. lib. 4. sup. Apoc.*
(48) *Macrob de num. septenar. l. de somn. scip. Basil. Examer. hom. 3.*
(49) Et alius Angelus venit, & stetit ante altare habens thuribulum aureum. *Apoc. 8. n. 3.*
(50) *Apoc. 8. v. 4. Hug. ad lit.*
(51) *Greg. sup. Cant. 3.*
(52) *Apoc. 5. v. 12.*
(53) *Orig. sup. Exod. hom. 11.*
(54) *Apocal. 5. v. 10.* Regnum ergo Dei ex hominibus Christus fecit. *Rib. in Apoc. cap. 1. num. 43. ex Ambr. & Aret.*

Padres, y Esposo de la Virgen, como privilegiados en felicidad tan suprema.

Siguese despues Noè, que con su familia representa à Christo Señor Nuestro, y los Apostoles. (55) Tiene en las manos la figura del Arca del Diluvio, la qual, en Sagrada Alegoria, representa la Iglesia Catholica, (56) por medio de la qual nos Salvamos; y los que no entran en ella, perecen. Y tambien porque assi como al Arca las ondas no la sumergian, antes la elevaban: Assi las tribulaciones, y persecuciones de los enemigos de la Iglesia, no solo no la ofenden, sino que de ellas sale mas refulgente, y triunfante. Y assi como el Arca era de leños; assi en el Sagrado Leño de la Cruz de Nuestro Redemptor nos salvamos, y libramos de la inundacion del pecado. Symboliza tambien el Arca de Noè el Cuerpo de Christo Señor Nuestro; demonstrando la herida de su Costado, la ventanica que estaba en el costado del Arca, con otras muchas alegorias, y moralidades, que se pueden vèr en los Expositores Sagrados, en Lipomano, y otros.

Siguese Isai, ò Jessè Padre de David con la Bara Mysteriosa, de cuya raiz procediò la Genealogia de Christo Señor Nuestro, (57) representando esta Bara en su solidèz à Maria Santissima, y su integridad Virginal. (58)

Prosigue el Patriarca Abrahan, que significa gran Padre, ò Padre de multitud. (59) Tiene junto à si arrodillado à su hijo vnigenito Isaac, en el acto, y representacion del Sacrificio: (60) cuyo extremo de amor, y obediencia, representa al Eterno Padre, (61) que encendido en nuestro amor, llegò à darnos à su Hijo Vnigenito para Sacrificarlo por nuestro remedio. (62) Y tambien representa à los Sacerdotes, que ofrecen el Hijo de Dios à su Eterno Padre en el Incruento Sacrificio de la Missa. Y assi como Isaac fue concebido de muger esteril; (63) assi Christo fue concebido de Virgen, fuera del curso regular de la naturaleza. Y assi como Isaac llevò la leña para su Sacrificio; assi Christo, como Hostia mas Soberana, llevò sobre sus hombros el Sagrado Leño de la Cruz en que fue Sacrificado. Y assi como Isaac, no padeciò el Sacrificio, si no en su lugar vn Cordero; (64) assi el Verbo Divino, no padeciò, si no la Humanidad Santissima de Christo. Y assi como Isaac fue vnigenito; Christo Señor Nuestro lo fue, no solo en quanto Dios, sino en quanto hombre. (65)

Prosigue el Patriarca Jacob, hijo de Isaac, y de Rebeca: Llamase tambien Israel, que se interpreta: *El que domina*, ò prevalece con Dios, cuyo nombre le puso el Angel, con quien tuvo aquella mysteriosa lucha. (66) Fue Padre de los doze Patriarcas, que constituyeron los doze Tribus de Israel. Tiene junto à si la Escala, à quien los Expositores Sagrados han dado tan mysteriosas inteligencias, y entre ellas la de representar al Verbo Humanado, por cuyo medio ascenderia à Dios la naturaleza humana en la posteridad electa de Jacob, (67) vniendose hypostaticamente con ella la Persona del Verbo.

Acompañale el Profeta David con su Torre; que (ademàs de representar la Iglesia, y los Predicadores, y Ministros del Evangelio, que la defienden) es Atributo de Maria Santissima, que por su humildad se hizo fuerte, hermosa, y grata à los ojos de Dios. (68)

Prosigue Moyses, que significa traido, ò substenido de las aguas; (69) quando por sus padres fue expuesto en ellas dentro de la cestilla. (70) Y segun que fue hijo de Hebrea, y adoptado por la hija de Faraon,

(55) *Epiph. 1. Adv. Hæres. tom. 2. Bed. sup. Genes. 5.*

(56) *Orig. sup. Genes. hom. 2. Hier. 1. Adv. Iovin. Aug. de Catechizan. rudi. 27. & 15. de Civit. Dei. 26. & 12. cont. Faust. 14. Gregor. homil. 38. apud Laur. Sylv. allegor.*

(57) Consuetudo Hebræorum est, vt radicem appellent etiam virgam ipsam, quæ succrescit ex radice, vt Isai. 11. Egredietur virga de radice Iessæ, id est de David filio Iessæ. *Rib. in Apoc. c. 5. v. 5.*

(58) *Tert. Adv. Iu Amb. lib. 1. de Instit. Vir. 9.*

(59) Habraham magnus pater multitudinis gentium. *Eccles. 40. v. 20.*

(60) *Genes. 22.*

(61) *S. Greg. Rupert. Chrisost. & alij Patres, apud Lippom. in Cathen. Genes. 22.*

(62) Sic Deus dilexit mundum, vt Filium suum Vnigenitum daret. *Ioan. 3. v. 16.*

(63) *Genes. 18. v. 11.*

(64) *Genes. 22. v. 12. & 15.*

(65) *Tert. Adv. Iudæ. Clem. Alex. 1. peda. 5. & 1. str. Orig. sup. Gen. hom. 8. & 13. Amb. de Isa. 1. Chris. sup. Gen. hom. 47.*

(66) *Genes. 32. v. 28.*

(67) Scala quam vidit Iacob, (*Genes. 28. e.*) Christum designare potest, per quam in Deum ascenderet ipsius Iacob videntis electa posteritas. *Lauret. ex Aug. 12. cont. Fav. 26. Ber. sup. Gen. 28. Geor. Venet. Cant. 2. tom. 8. cap. 7.*

(68) Collum B. Virginis est sicut *Turris David.* hoc est eius humilitas:::.quia eius humilitas est fortis, & pulchra, & grata Deo. *Lauret. ex Rup. sup. Cant. 3. 7.*

(69) *Laures. Sylv. alleg. ibi.*

(70) *Exod. 2. v. 3.*

raon, representa à Christo Señor Nuestro, que fue Hijo de la Synagoga: pero recibido de la Iglesia. (71) Y assi como Moyses fue ocultado para librarle de la crueldad, con que à otros infantes quitaban la vida: Assi Christo se ocultò al mundo, y se librò de la tirania, con que sangriento Herodes le buscaba entre tantas vidas inocentes. (72) Y assi como tomò el nombre Moyses de las aguas por donde fue conducido: (73) Assi los Catholicos toman el nombre de las aguas del Santo Bautismo, que instituyò Christo, por donde son conducidos al gremio de la Iglesia. Y segun que Moyses presidia al Pueblo, tratando con Dios, representa al Prelado Eclesiastico, que principalmente debe cuidar de las cosas Divinas. (74) Y en quanto fue embiado antes de la Ley Nueva, puede representar à San Juan Bautista, que fue embiado antes que Christo Señor Nuestro. (75) Tiene sobre su cabeza las dos luzes, de donde vino à llamarse su rostro: *Facies cornuta*, (76) demonstrando los Mysterios de la Ley, cuyo esplendor no podian sufrir los Hebreos, ni penetrar sus mysteriosas (77) luzes. Y las primeras Tablas, donde estaba escrita la Ley, que recibió de la mano de Dios en el Monte Sinaì, por averlas quebrado, demonstraban la Ley Antigua, que se avia de acabar: Y las segundas, que permanecieron enteras, la Ley Evangelica, que avia de durar para siempre. (78)

Siguese su hermano Aaron, primer Sacerdote, y Pontifice entre los Hebreos, el qual por varios titulos es figura de Christo Señor Nuestro, y especialmente por el de Summo Sacerdote: (79) Como tambien es figura de nuestro Angel Custodio, en quanto es hermano mayor de Moyses, y le assistiò para ir contra Faraon: Assi como el Angel Custodio es hermano mayor del hombre por la comunicacion de la naturaleza, y precedencia de su creacion, y le ayuda contra las astucias del enemigo. (80) Està revestido Aaron con los indumentos, ò vestiduras Sacerdotales, en que se contemplan las propiedades mas peregrinas de Christo, y sus particulares virtudes, y riquezas de su Divinidad. (81) La Alva, ò Tunica interior, llamada *Bissina* (que era vna especie de lino muy blanco, y suave como vna seda muy fina) representaba la Justicia, (82) y la Castidad, (83) y tambien la Sabiduria de las cosas Divinas, è immortales: Como la exterior la Sabiduria de las cosas humanas. (84) Tambien demonstraba la Alva, ò Tunica blanca Talar (llamada assi, porque llegaba hasta los talones) la Carne de Christo Limpia, y Pura, ò su Humanidad, y Encarnacion. (85) Como tambien la Tunica interior, y exterior, significaba el Cuerpo, y Anima de Christo Señor Nuestro. (86) La Tunica exterior hiacintina (que es vn color entre azul, y violado) denotaba, ademas de lo dicho, la Vida Celestial, no mezclada en cosas terrenas, y que dura para siempre. (87) Y la orilla en que terminaba, alternada de campanillas, y granadicas de oro, demonstraba la conversacion, y trato de Christo Señor Nuestro con los hombres, quando comenzaron à sonar las vozes de su Predicacion, desde el Bautismo de San Juan. (88) El Superhumeral, que el Hebreo llama *Ephod*, y el Griego *Epomis*, el qual se ponia sobre sus hombros el Summo Sacerdote, y estaba bordado de Oro, Jacinto, y Purpura con entorchados de viso, (89) demonstraba, por su variedad, la obediencia de la Caridad, con que el mismo Christo, Hijo de Dios, tomò sobre sus hombros la carga de nuestros pecados en el Sagrado Madero de la Cruz, para satisfacer por ellos; y como Summo Sacerdote, de su misma Carne, ofrecerse Sacrificado en ella à su Eterno Padre. (90) Y el tener el Superhumeral

(71) *Basil. de Spirit. Sanct.* 14. *Greg. Nis. de vit. Moys. Tert. Adv. Marc.* 2. *Cyr. de Trin.* 1.

(72) *Math.* 2. *v.* 14.

(73) Moyses, nomen Ægyptium, tractum ex aquis significat. *Caiet. in Exod.* 2. *v.* 10.

(74) *Lauret. in Sylv.*

(75) *Lir. sup. Exod.* 3.

(76) *Exod.* 34. *v.* 29.

(77) Cornuta facies Moysis designat misteria legis splendentia, quorum fulgorem infirmi sustinere nequibant. *Orig. sup. Exod. hom.* 12.

(78) Tabulæ lapideæ, quæ confractæ fuerunt, legem veterem significabant, quæ cessatura erat ::: Tabulæ vero posteriores non confractæ legem novam adumbrant. *Orig. sup. Rom.* 3. & *sup. Gen. hom.* 9.

(79) Et cum vngitur Aaron figura est Christi. (*Levit.* 8. *a.*) *Hilar. in Psal.* 132.

(80) *Greg. Nis. de vit. Moys.*

(81) *Exod.* 28. 39. *Levit.* 8. *a. Tert. Adv. Marc.* 4. *Rup. in Exod. lib.* 4. *de Trin. & Oper. cap.* 23.

(82) *Greg. Nis. de vit. Moys.*

(83) *Glos. ord. sup. Exod.* 28.

(84) *Lauret. ibi.*

(85) *Orig. sup. Levit. hom.* 4. *Rupert. vbi sup. S. Athan.*

(86) *Bed. sup. Genes.* 37.

(87) *Georg. Pen. Cant.* 2. *tom.* 3. *cap.* 6. *S. Hier. Epist. ad Fabiol. lib.* 2. *Greg. in Regist. lib.* 1. *cap.* 24. *art.* 3. *Lippoman. in Exod. cap.* 28. *lect.* 4. *in fine.*

(88) *Rupert. lib.* 4. *Exod.* 28. *num.* 23. *Durand. vbi infrà, num.* 10. *S. Prosper. part.* 2. *cap.* 3.

(89) *Exod.* 28. *v.* 4.

(90) *Rupert. vt sup. S. Hieron. Beda, apud Lippom. vbi supr. lect.* 2.

ral las dos piedras Onichinas, ò Cornerinas en forma de medio globo, donde estaban esculpidos los nombres de los doze hijos de Jacob, (91) significaba los dos Emisferios del mundo, por ser esta piedra àzia el centro de color terrestre. (92) Y el mismo Cielo significaba tambien, con sus dos grandes Luminares, por ser transparente, y de color algo azul en la circunferencia. (93) Demonstraban tambien estas dos piedras, que ocultando el Sacerdote sus passiones, y afectos terrenos, en lo exterior parezca todo Celestial, para que sirva de exemplo, y espejo, donde los demâs corrijan sus acciones. (94)

El Racional, ò Pectoral, bordado tambien como el Superhumeral, y con los quatro ordenes de las doze piedras, donde estaban esculpidos los nombres de los doze Tribus de Israel, (95) puesto en el pecho del Summo Sacerdote; demuestra en Christo el dominio Supremo, para juzgar al Genero Humano, representado en los doze Tribus de Israel, (96) como dixo su Magestad â sus Apostoles por San Matheo: (97) *Sedebitis, & vos super sedes duodecim, iudicantes duodecim Tribus Israel*; y por esso se llamaba, *Rationale iudicij*. (98) Y el estâr conjunto al Superhumeral, dèmonstraba, que las palabras en el Sacerdote han de conformar con las obras: (99) Y en Christo significaba la conjuncion de la Misericordia, y la Justicia. (100) Y vltimamente, el Pectoral era Imagen del Cielo, demonstrando con sus doze piedras los doze Signos del Zodioco: Como tambien el Cielo Mistico de la Iglesia, adornado con los doze Sagrados Apostoles. (101) El Balteo, ò Cingulo bordado, con que se ceñia el Sacerdote, demonstraba el Mysterio de la Encarnacion, con que se vnieron las dos Naturalezas, Divina, y Humana. (102) Demuestra tambien la continencia, y mortificacion de las passiones; (103) segun lo que dixo Christo Señor Nuestro por San Lucas: *Sint lumbi vestri præcincti, &c.* (104) Tiene sobre su cabeza el Summo Sacerdote Aaron la Tiara Byssina, que significaba el Cielo, para demonstrar el desprecio de las cosas terrenas, aspirando â las immortales. (105) Y la Lamina de oro, donde estaba gravado el Santo Nombre de Dios, que se sobreponia immediata â la frente del Sacerdote, demonstraba la Divinidad en Christo, ò representaba al mismo Dios, que debe tener en su mente el Sacerdote, para norte de sus pensamientos, contemplando siempre su presencia. (106)

El Ara, ò Altar del Holocausto, donde el Sacerdote ofrecia â Dios los Sacrificios, el qual era formado de leños de *Sethim*, (107) madera incorruptible, è incombustible, que algunos interpretan de *Cedro*, y cubierto de bronce, (108) demuestra la Cruz de Christo Señor Nuestro, en la qual se ofreciò al Padre Eterno aquella Hostia Saluberrima de su Sacratissimo Cuerpo; (109) la qual se representa en el Cordero, que se mira ardiendo en el Altar, figura del Sacramento de la Eucharistia: (110) con cuya Incruenta Sagrada Victima cessaron todos los Sacrificios, que en las Sagradas Letras se advierten, y le prefiguraron. (111)

Por esto se descubren en termino mas distante los Sacerdotes, que llevaban el Arca del Testamento, como cosa que solo era sombra, (112) y figura de la Realidad. Era tambien formada esta Arca de madera de Sethim, y cubierta de oro, en la qual se veneraban trės cosas: Las Tablas de la Ley, la Vrna del Manà, y la Bara florida de Aaron. (113) En ella estaba representada la Carne Purissima de Christo, que den-

(91) *Exod. 28. v. 6.*
(92) *Geor. Venet. Cant. 1. tom. 7. cap. 22. Philo. Hebr. lib. 3. de vita Moys. Rupert. vbi supr. S. Hieron.*
(93) *Georg. Venet. vbi sup. Guillerm. Durand. in rational. lib. 3. num. 6. Rupert. vbi supr.*
(94) *Idem Georg. Cant. 2. tom. 1. cap. 6. S. Greg. in Pastoral. part. 2. cap. 3. Bed. apud Lippom. vbi supr.*
(95) *Exod. 28. v. 9.*
(96) Iam vero Rationale Iudicij prophetiam, quæ perclamat, & prædicat, & futurum iudiciũ significat. *Clem. Alex. lib. 5. Strom.*
(97) *Math. cap. 19. v. 28.*
(98) *Rup. 4. sup. Exod. 23.*
(99) *S. Greg. in Past. part. 2. cap. 2.*
(100) *Phil. 3. de vita Moys. S. Hieron. Rup. apud Lippom. vbi supr.*
(101) *Clem. Alex. 5. Strom. Phil. 3. de vita Moys. Tert. Adv. Mar. 4. D. Hier. de vest. Sacerd. Guiller. Durand. vt supr. num. 6.*
(102) *Laur. Sylv. alleg. ibi.*
(103) *Bed. sup. Prov. 31.*
(104) *Luc. cap. 12. v. 33.*
(105) *Amb. de Tob. 20. Hier. de vest. Sacer.*
(106) *Hieron. vbi sup. S. Cyril. lib. 9. Thesau. cap. 2. Hieron. Rupert. apud Lippom. vbi supr. lect. 3. in fine.*
(107) *Exod. 7. v. 1.*

(108) *S. Greg. Bed. apud Lippom. in Exod. cap. 27. lect. 1. in fine.*
(109) *Amb. 1. de Spir. Sanct. sup. 9. Greg. sup. Ezec. hom. 22.*
(110) *Orig. sup. Levit. hom. 19. & sup. Gen. hom. 8. Rupert. in Exod. lib. 4. cap. 7.*
(111) *Bed. sup. Ezec. 1. Orig. sup. Num. hom. 4.*
(112) *1. Corinth. 10. v. 11.*
(113) *Ad Hebr. 9. v. 4.*

dentro de sì tenia al Verbo Eterno. La madera incorruptible, representaba sus Miembros Soberanos; que no vieron la corrupcion; y estaba cubierta de oro, como Christo de Sabiduria, y Caridad. (114) Y las Tablas de la Ley, significaban la Sabiduria Divina en Christo. (115) La Vrna del Manà, su Anima Santisima, llena de Divinidad. Y la Bara de Aaron, su Sacerdocio, è Imperio. (116) Representando tambien el Arca à la Beatissima Virgen Maria, que dentro de sì encerrò al Verbo Humanado, y fue Sagrario del Espiritu Santo; y dentro, y fuera resplandecia con el oro Purissimo de su Virginidad, y Santidad. (117)

Y respecto de que el Reyno de Dios, que representaban los Ancianos, que veneraban el Cordero, se compone de ambos sexos, (118) se miran en el recincto inferior de sobre la cornisa (con la debida separacion del Trono de la Gloria) algunas de las Mugeres Ilustres del Viejo Testamento, por aver sido en acciones heroicas, symbolos en equivocas, y mysteriosas alegorias, yà de Christo Señor Nuestro, yà de su Madre Santissima.

Mirase la primera en aquel lado *Ruth*, en trage de Labradora, con la macolla, ò manojo de espigas, que avia recogido de las que dexaban los segadores de Booz, (119) en que (ademàs de ser las espigas symbolo tan conocido del Sacramento) representaba el recogerlas, la aplicacion de la Palabra de Dios. (120) Y en averla recibido Booz por su muger, representa à la Gentilidad, que despues fue hecha Esposa de Christo, subiendo desde los pies à la cabeza: assi como Ruth, que antes de ser elegida por Booz, estuvo recostada à los pies de su lecho, (121) porque era Moabita; esto es, de aquellos que no entraban en el Gremio de la Iglesia, por ser Idolatras. Y sobre todo, es symbolo de Maria Santissima; pues de aquel Matrimonio procediò Obed Patriarca, Abuelo de David, de quien desciende la Genealogia de nuestro Salvador. (122)

Siguese *Jael*, que fue muger de *Haber Zineo*; la qual matò à Sisara, Capitan de los Enemigos del Pueblo de Israel, atravesandole las sienes con vn clavo. Y es tambien symbolo de Maria Santissima, la qual hiriò la cabeza de la serpiente, comun enemigo del Pueblo de Dios, y de todo el Genero Humano. (123)

Prosigue Maria, la hermana de Aaron, y de Moyses, cuyo nombre significa, Exaltada, ò Mar de amargura, ò Myrra del Mar, Doctora, ò Señora del Mar; (124) cantando alabanzas al Señor, al son del timbalillo, con aquel Cantico, que comienza: *Cantemus Domino, gloriose enim magnificatus est*; (125) en reconocimiento de aver passado el Pueblo de Israel el Mar Bermejo à pie enjuto, y libradolos del cautiverio de Egypto, y poder de Faraon. En lo qual es symbolo de la Iglesia Catholica, (126) quando alaba à Dios por los que passan por las aguas del Bautismo. (127) Y tambien es symbolo de Maria Santissima en esto, y hasta en el nombre. (128) Acompañanle otras Damas de Israel, dando gracias al Cielo; y algunos muchachos de diferentes edades, y sexos, conformando con el Texto: *Ex ore infantium, & lactentium perfecisti laudem.* (129) que era la costumbre de los Hebreos. (130)

(114) Ædes enim Dei est Sanctissimum Christi Corpus, in quo propter nos habitare voluit. In his vero per Arcam, quæ in Tabernaculo erat, idem rursus nobis, quod per partes ostenditur. Constituta enim fuit ex lignis, quæ putridinem non patiuntur, vt incorruptibile Corpus Christi esse perdiscas. *S. Cyril. lib. 4. sup. Ioan. cap. 28.*

(115) *Orig. sup. Num. hom.* 10.

RVTH.

(116) *Hil. sup. Ps.* 131. *Cyril. 4. in Ioan. 28.*

(117) *S. Bern. serm. incipiente Ave Maria. Amb. ser. 80. Ric. de S. Vict. 1. de Arca Mystic.*

JAEL.

(118) Simile erit Regnum Cœlorum decem Virginib. *Math. 25. v. 5. S. Hier.* Mihi videtur ::: Ad omne hominum genus, hæc comparatio pertinere. *S. Greg.* Ex vtroque sexu fidelium multitudo colligitur. *Videatur S. Thom. in Cath. Math. 25.*

MARIA de ARON.

(119) *Ruth. 2. v. 16.*

(120) *Ruth. 2. a. Amb. 3. de Fide 5.*

(121) *Ruth. 1. dep. 2. 3. Glos. ord. sup. Luc. 21.*

(122) *Numer. 15. Pine. lib. 3. de In. Mon. cap. 14. §. 7. & Fus. apud Francisc. Garau Deip. Elucid. in Elucid. 35. §. 1. & 2.*

(123) *Iud. 4. v. 21.* Ergo vna mulier præstitit, quod vniversa, non potuit Hebræorum acies Iahel expressa Virginis figura, vt Sisara tartarei hostis fuit. Hinc fit quod sæpè vnius Virginis vis sternere dœmonem potest. *Novar. Vmb. Virg. lib. 4. ex cursu 84. num. 773.*

(124) *Magalian. sect. 11. annot. 2. per tot. in Cant. Moys.*

(125) *Exod. 15. num. 20. Videatur Lipp. ad lit.*

(126) *Zeno. Veronens. lib. 2. serm. 14.*

(127) *Magalian. in Cant. Moys. sect. 11. v. 20. annot. 5. num. 4.*

(128) *Magalian. ex Gregor. Nisen. Ambros. & Sedul. vbi supr. annot. 4. num. 5. & 7.*

(129) *Psalm. 8. v. 3.*

(130) *S. Hilar. in Prolog. sup. Psalm. S. Bernard. in sent. Orig. in Exod. hom. 6.*

Siguese la hermosa, y valiente *Judith*, que significa, la que alaba, ò confiessa al Señor, (131) Viuda, Santa, y continente; la qual degollò à Holofernes, y libertò al Pueblo Hebreo del sitio que le tenia puesto: (132) en que fue symbolo de la Humanidad de Christo Señor Nuestro; con la qual fue abatido el demonio, y tambien lo es de la Iglesia Catholica, que con su hermosura le sujeta, y avassalla: (133) Lo es tambien, y mas propriamente de Maria Santissima, que cortò la cabeza de Holofernes; esto es, hollò la cabeza de la serpiente antigua, (134) que por tantas partes nos tiene sitiados, y combatidos. (135) Acompañale el Abra, ò Criada con su talega, que llevaba prevenida para ocultar la cabeza de Holofernes; que demuestra, los que siendo esclavos de sus afectos, siguen los impulsos de la gracia, y vienen à conseguir su libertad, como esta la vino à conseguir de su Ama, à quien siguiò en esta empressa. (136) Acompañan tambien à Judith otras Damas de Israel, alabando al Señor, que las librò de tan pesada servidumbre. (137)

Al otro lado se mira la prudente, y hermosa *Abigail*, que mereciò oir de la voca de David: *Benedictum eloquium tuum*, (138) porque con su discrecion, y belleza aplacò la justa indignacion de David contra su marido Nabal. Lleva con sus criados los dones, que ofreciò à David para su socorro, y de su Exercito: (139) symbolo bien conocido de Maria Santissima, que con la hermosura, y plenitud de su Gracia, y Prudencia nos defiende, y ampara de la justa indignacion de Dios: (140) Pareciendo tan grata à sus ojos, que ella sola mereciò tener en sus Purissimas Entrañas al Verbo Humanado; (141) constituyendose Esposa del Espiritu Santo: Assi como Abigail fue elegida de David para su Esposa, por su hermosura, discrecion, y prudencia. (142)

Prosigue la hermosa Reyna *Esther*, que por su belleza, siendo Hebrea, fue elegida para esposa del Rey Assuero, libertò à su Pueblo de la muerte, bolviendose la indignacion del Rey contra Aman, que la solicitaba. Està con la demonstracion del desmayo, que le sobrevino en este acto, temiendo la severidad de su marido; quando mereciò oir de su voca aquel privilegio: *Non pro te, sed pro omnibus hæc lex constituta est*: (143) Cuyo Texto manifiesta vn Negrillo en vna vanda blanca, substeniendola sus Damas, que en el semblante manifiestan el sentimiento de vèr en su dueño tan lastimoso deliquio. Es con repetidos titulos symbolo de Maria Santissima; pues fue privilegiada en la ley comun del pecado original: *Non pro te, sed pro omnibus lex.* Y assimismo, por aver libertado al Genero Humano del vniversal excidio, que pretendia Aman nuestro comun enemigo; y estàr intercediendo por los pecadores, sin desmayar su animo jamàs en la presencia del Rey Supremo, para librarnos de la muerte eterna. (144)

Prosigue la hermosa *Raquel* en trage de Pastora con la zagaleja conduciendo los corderillos. (145) Representa la Iglesia Catholica, de cuya hermosura prendado el Divino Jacob, contraxo con ella nuevas Nupcias; prefiriendola à su hermana Lia, en quien se representaba la Ley Antigua. (146) Y mas propriamente representa à Maria Santissima, de cuyas Sagradas, Fecundas, Virginales Entrañas procediò el Redemptor del Genero Humano: Assi como de Raquel procediò el Patriarca Joseph, que por tantos titulos es figura de Christo Nuestro Señor. Y especialmente por la providencia del trigo, con que librò à Egypto, y à sus hermanos de la hambre mortal, que les afli-

JUDITH.

(131) *Lauret. ibi.*

(132) *Iudith* 13.*v.*10.

(133) Iudith significat Ecclesiam, & interpretatur confitens, & glorificans ::: & significat Mariam Virginé. *Hug. in Iudith.cap.*8.

(134) *Hier. ad Salvinam. Celada in Iudith à num.*1.*tract. Append.*

(135) Circuit quærens quem devoret. 1.*Petr.* 5.*v.*8.

(136) *Lauret. ibi.*

(137) *Iudith* 13.*v.*15.

ABIGAIL.

(138) 1.*Reg.*25.*v.*32.

(139) 1. *Reg. v.* 25.

(140) *S.Bonav.in Specul. Lect.*10. *Novar.in Vmbr. Virg. lib.* 4. *ex curs.*83.*num.*766.

(141) Sola sine exemplo placuisti Domino Nostro Iesu Christo. *Ecclesiá in Antiphon. Beata Dei Genitrix.*

(142) *Rup.in Reg. lib.* 2.*cap.*13.

ESTHER.

(143) *Esther cap.* 15. *v.*13.

(144) Esther quæ figurat Mariam: quæ est petitio tua Esther, & quid vis fieri? Etiam si dimidiam Regni mei partem petieris impetrabis. Ad quem illa respondit: Si inveni gratiam in oculis tuis, da mihi populum meũ, pro quo obsecro. Ecce quomodo Maria postulat, pro servientibus suis. *Ricard. à S. Laurent.de Laud. Virg.l.*2. *p.*2.*Lira sup. Esther c.* 7.*Novar. vbi sup.num* 115.

RAQUEL.

(145) *Genes.* 29.*v.*6.

(146) Rachelem minorem, & pulchram, quæ prius sterilis fuit, post fœcunda, Ecclesiam indicare. *Victorin. Mar. in Glos.ordin. apud Lipp. Genes.*29. *lect.* 4. *Hugo in Genes.* 29. Iudæis, qui per Liam significantur. *S. Vinc. Ferr. serm. de Sanct. Innocent. num.* 13.

afligia: Como Christo Señor Nuestro, (147) librandonos de la hambre mortal de la culpa, previene repetido el remedio â sus hermanos los hombres; (148) y especialmente â los Catholicos en el Sagrado Pan Eucharistico. (149)

Concluye la hermosa, y sapientissima *Debora*, Juez, y Profetisa de Israel, (150) debaxo de la Palma, donde resolvia, como en su Tribunal, las questiones del Pueblo. Tiene en su diestra el Baston de General, como Governadora de Israel, y el Libro de los Juezes en la siniestra. Representa la Ley; porque como Abeja Sagrada, (151) preparaba los dulces panales del nutrimiento Espiritual, para que el Pueblo viniesse al conocimiento de Dios, (152) y â consagrarle el debido culto. (153) Y mas propriamente representa â Maria Santissima, no solo por la Palma, que es Atributo tan suyo, *Quasi Palma exaltata, &c.* (154) sino por ser nuestra Reyna, y Emperatriz de los Cielos, y de los Angeles; Refugio (155) de nuestras cuitas; Amparo, y Consuelo de Afligidos; que con sus Soberanas Inspiraciones, y Proteccion, nos govierna, y dirige por el camino mas seguro para conseguir el fin de la Bienaventuranza eterna. Y tambien porque Debora con su prudencia, valor, y espiritu profetico libertò al Pueblo de Israel de la servidumbre, y cautiverio, que padeciò por espacio de veinte años en poder del Rey Jabin Cananeo: (156) Assi como Maria Santissima nos libertò del pesado yugo de la culpa, concibiendo en sus Purissimas Entrañas al Salvador del Mundo, para que por este medio saliessemos de la esclavitud del demonio, cuyo dominio estaba tan executoriado desde el principio del Vniverso. (157)

Sirve vltimamente de guarnicion, ò marco â esta numerosa Historia el Arco, que divide el casco del Presbiterio, de la Nave de la Iglesia. Este se mira adornado de estuques, ò grutescos fingidos de marmol blanco, con el campo escamado de oro, rematando en otros adornos con tan bien mentido relieve, que (sin que sirva â la ponderacion) contradice la vista â la experiencia del tacto. En la clave de este Arco se mira vna Targeta, en cuyo casco, fingido de lapislazuli, parecen gravadas dos divisas, como relevadas de oro, vna la Cruz con la vanderilla, escrita en ella el *Ecce Agnus Dei*; (158) y la otra el Caliz con la sierpecilla: Atributos de los dos Santos Juanes; (159) para dàr â entender, que este Glorioso Templo se ilustra con vno, y otro tymbre; cuyo concepto anima el Epigrafe, que se mira enlazado en la misma Targeta, donde se lee: *Vtroque stemmate fulget*: duplicando los blasones de vno, y otro Santo, con las duplicadas palmas, que â vno, y otro lado se advierten, en atencion â los dos Epitectos de Virgenes, y Martyres, que en los dos Inclitos Patronos concurren: cuya proteccion se empeñarà oficiosa en la gratitud â sus Ilustres Parrochianos, que zelosos de la mayor honra, y gloria de Dios, y culto de sus Santos Titulares, se desvelan obsequiosos en idear los mas esquisitos primores del Arte, y del ingenio, para satisfacer al zelo ardiente, que los inflama: claro testimonio de su devocion: plausible exemplo â la posteridad: y merito, acreedor del Laurel supremo de la immortalidad.

*** *** *** *** ***

(147) *S. Bern. hom. 2. super missus, col. 24. Rupert. in Genes. lib. 8. cap. 20.*

DEBORA.

(148) Vade autem ad fratres meos, & dic eis: ascendo ad Patrem meum, & Patrem vestrum. *Ioan. 20. v. 7.*

(149) *Hier. super Ps. 8. August. in Iud. 49. & serm. 84.*

(150) Erat autem *Debora* Prophetissa vxor Lapidoth, quæ iudicabat populum in illo tempore. *Iudith 4. n. 4.*

(151) *Hugo in Iudicum cap. 4.*

(152) Dulciora super mel, & favum. *Psalm. 18. Gen. 24. Torn. tom. 1.*

(153) Debora idest lex sancta, & iusta, & bona misit, & vocavit Barach filium Abinoen, idem populum Iudaicum Patrem Deum labijs honorantem. *Rup. in Iud. lib. 1. cap. 6.*

(154) *Cant. 7. v. 7. Garau vbi supr. num. 26.*

(155) Sub tuum præsidium confugimus Sancta Dei Genitrix. *Ecclesia in Offic. B. Virg.*

(156) *Iosephus de Antiq. Iudaic. lib. 5. cap. 6. Hugo ad lit.*

(157) *Garau Deip. Elucid. triumph. 8. §. 7.*

(158) *Ioan. 1. v. 29.*

(159) *Molan. de Hist. Sanct. Imag. lib. 3. cap. 20. de Pict. Ioan. Bap. & d. lib. cap. 58. de Pict. Ioan. Evang.*

CAPITULO NONO.

EN QUE SE DESCRIBE LA IDEA DE LA Pintura del Cuerpo de la Iglesia de la Parrochial de San Juan del Mercado de la Ciudad de Valencia, que executò el Autor año de 1700.

§. I.



ONTINVOSE La Idea del Presbiterio de San Juan del Mercado (que describimos en el Capitulo antecedente) en la Bobeda de su Iglesia en diferentes Mysterios del Apocalypsi, especialmente del Capitulo 14. describiendo el Trono del Señor, donde preside la Efigie de Dios Padre, acompañado de gran turba de Angeles; que estaràn cantando en diferentes Coros de Musica. Y para demonstrar los nueve de los Angeles, se pondràn algunos Signiferarios de ellos: como el de los Custodios, con el Incensario, que presenta en el Trono del Señor nuestras Oraciones, demonstradas en el humo del Incienso. De los Arcangeles, el que lleva el Rescripto con el Diploma, ò Sello, como Nuncio, que este es su oficio. De los Principados, el que tiene vna Antorcha, que ilumina vnas Estrellas. De las Virtudes, el que tiene vna bara, y sobre ella vn ojo resplandeciente. De las Dominaciones, el que tiene el Cetro, de donde pende vna piedra, que le inclina à la tierra. De las Potestades, el que armado enfrena la furia de vn Dragon. De los Tronos, los que subsitienen sobre sì el Tetragrammaton, que representa à el mismo Dios. De los Querubines, el que tiene en la mano siniestra vna Aguila volando, à beber los rayos del Sol Divino. Y el de los Serafines, el que tiene en la mano siniestra vna Salamandra, cercada de llamas de fuego, por ser los que estàn mas abrasados, è immediatos à aquel amoroso incendio de la Divina Essencia.

SIGNIFERARIOS DE LOS NUEVE COROS DE LOS ANGELES. Dionys. de Cœlest. Hier.

Ponese tambien (segun el mismo Capitulo) el Angel del Apocalypsi Apostol Valenciano San Vicente Ferrer, el qual està volando en medio del Cielo àzia el Arco Toral del Presbiterio con el Libro del Evangelio Eterno, y en acto de amenaza, señalando à lo alto con la mano derecha, de donde procede aquella mysteriosa sentencia: *Timete Deum, & date illi honorem, &c.* A quien acompañan en debida distancia otros muchos Santos Valencianos, continuandose la turba de los Bienaventurados en repetidos Coros, y distancias, hasta que, segun la representacion, llegan yà à perderse de vista.

Continuase este acompañamiento àzia el Trono del Señor en diferentes Coros de Bienaventurados: como de Martyres, Confessores, Patriarcas, Anacoretas, &c. donde se expressan los mas conocidos, y especialmente los Santos Españoles.

Azia el extremo de la Bobeda à los pies de la Iglesia, se mira la batalla de San Miguel, y los demàs Angeles, sus sequaces, contra aquel formidable Dragon, cuya figura està expressada con todas las señales, que le describe el Evangelista, fuera yà de la Bobeda, en el medio punto, donde termina sobre la puerta de los pies de la Iglesia. Tiene la cola cercada de multitud de Estrellas, en demonstracion de la tercera parte de los Angeles infelices, que siguieron su partido (segun el cap. 12. del Apocalypsi.) Con cuya metafora se escusa la deformidad

de

de expressarlos en las figuras horrorosas, indignas de ocupar tan Sagrado Sitio, y de perturbar la vista con objetos tan abominables. Y àzia esta parte se mira vn Angel con vn Rotulo, donde se lee el Texto: *Deposuit potentes de sede*; segun aquel, que dize el cap. 14. *Cecidit, cecidit Babylon illa magna*. A quien corresponde otro à el lado contrario, donde està gran numero de Santos con el *Exaltavit humiles*, en conformidad de aquella voz: *Beati mortui, &c.*

Y àzia el extremo del Frontis, ò medio punto, en la parte opuesta à el Dragon, se mira aquel Angel, que subia del Oriente con el Signo Thau (que es la Cruz) y este, y otros vàn señalando en sus frentes à los Siervos de Dios con este Signo, que demuestra el gremio de los predestinados.

§. II.

EN los doze espacios, que determina la division de los doze Lunetos de las ventanas, se pondràn los doze Frutos del Arbol de la Vida, segun el cap. 22. del Apocalypsis, que representan los doze Apostoles: (1) los quales ocuparàn la parte superior de aquel espacio, sentados sobre Tronos de nubes, como Juezes, que han de presidir, y juzgar los doze Tribus de Israel, que los prefiguraron: (2) los quales se miran formados con sus Atributos en doze Estatuas de Estuco, que estàn al pie de las Pilastras en la parte inferior; y assi se colocaron los doze Apostoles en el Sitio referido, cada vno con las Insignias, ò Instrumentos adequados para ser conocidos: comenzando por el Apostol San Pedro, y continuando los demàs, segun el orden con que los describe la Iglesia.

(1) *Fructus duodecim ligni vitæ sunt Apostoli*. Laur. verb. *Fructus*. Rup. 12. sup. Apoc.

(2) Sedebitis super sedes duodecim iudicantes duodecim Tribus Israel.

§. III.

DEbaxo de estos doze Tronos se colocaron doze Estatuas fingidas, y tocadas de oro, que representan con sus proprios nombres, è Insignias los doze Frutos del Espiritu Santo, para descifrar con ellos la Figurativa representacion de los Apostoles en los mismos doze Frutos del Arbol de la Vida, las quales estàn en pie, y vienen à plantar sobre el Pedestal, que media entre las ventanas. Comenzando por la Charidad, representada en vna Matrona, con vna Flamma de fuego sobre la cabeza, y vn chicuelo à los pechos, y otros dos à los lados, abrazandola, y mirandola con grande afecto.

CHARIDAD. 1. *Ripa Iconol.*

Seguiase à esta la figura de la Paz, representada en vna hermosa Doncella, coronada de Oliva; en la mano derecha tiene el Caduceo de Mercurio; y en la izquierda vna Cornucopia de Frutas, y Espigas; porque à la serenidad de la Paz se sigue la abundancia de los frutos.

PAZ. 2. *Ripa ibi.*

Seguiase à esta la Longanimidad, representada en vna Matrona, mirando al Cielo con semblante grato, y los brazos abiertos, y levantados.

LONGANIMIDAD 3. *Ripa ibi.*

Prosigue la Benignidad, à quien representa vna hermosa Matrona, que con ambas manos se exprime los pechos, distilando leche; y à vn lado tendrà vna Ara con el fuego encendido.

BENIGNIDAD. 4. *Ripa ibi.*

Siguese la Fè, à quien representa vna Matrona, sobre vna basa quadrada, que en la mano derecha tendrà vn Caliz, y en la izquierda la Cruz; y para mas expression tendrà vendados los ojos.

FE. 5. *Ripa ibi.*

Prosigue luego la Conciencia, representada en vna Doncella con el Corazon en las manos, mirandole, y examinandole con grande atencion.

CONCIENCIA. 6. *Ripa ibi.*

Siguese el Gozo Espiritual, à quien representa vn Mancebo hermoso, coronado de Flores, en la mano derecha vn Tirso (que es vn bastoncillo nudoso rodeado de Yedras, y Flores) y en la siniestra vna Cornucopia de Frutas.

GOZO. 7. *Ripa ibi.*

Pro-

Prosigue luego la Paciencia, representada en vna modesta Matrona, inclinada la cabeza, con vn Yugo sobre los hombros, las manos aprisionadas con Esposas, y algo levantadas, en acto de conformidad, y los pies descalzos sobre cambrones espinosos. PACIENCIA. 8. Ripa ibi.

Siguese à esta la Bondad, representada en vna hermosa Doncella, coronada de Ruda, con semblante grato mirando al Cielo, y en las manos vn nido de vn Pelicano con sus Polluelos, rasgandose el pecho para alimentarlos. BONDAD. 9. Ripa ibi.

Prosigue la Mansedumbre, à quien representa vna hermosa Doncella, coronada de Oliva, y vn Elefante junto à sì, sobre el qual pone la mano derecha, y en la izquierda vn Corderito. MANSEDVMBRE. 10. Ripa ibi.

Siguese la Modestia, representada en vna hermosa, y modesta Doncella, con los ojos baxos, los brazos cruzados, y en la mano derecha vna Pelota, que quando con mas fuerza se abate, mas se levanta, y à los pies tendrà vna Corona, à quien estarà hollando. MODESTIA. 11. Ripa ibi.

Prosigue despues, y concluye la Castidad, representada en vna Doncella de semblante honesto, en la mano derecha tendrà vnas Disciplinas, en acto de castigarse, y en la izquierda vn Silicio, ceñida con vn Cingulo ancho, donde estè escrita aquella sentencia de San Pablo: *Castigo corpus meum*, y à los pies tendrà vn Cupidillo hollandole. CASTIDAD. 12. Ripa ibi.

A los pies de la Iglesia, y en el medio punto, que forma el Frontis, donde termina la Nave, se continùa esta con tal Arte, assi con la Gloria, como con la disposicion de los Lunetos, que no se sabe donde acaba, desmintiendo sus angulos con la Perspectiva; y rebaxando los adornos, y frontis de la ventana, de suerte, que contrapongan à la diafanidad de la Gloria, con lo qual parece mas remota; y à los lados de la ventana, sobre dos Pedestales del antepecho, que se finge, estàn dos Estatuas sentadas, que la vna representa la Humildad contra la sobervia de Luzbel, representado en el Dragon, que està en aquel mismo lado; y la otra de la Verdad, cuyo camino siguieron los escogidos, ò Bienaventurados, que estàn àzia aquella parte.

Representaba la Humildad vna modesta, y grave Matrona en trage, y aspecto, inclinada la cabeza, cubierta con su manto, y los ojos baxos, con vn Corderito en el regazo, y en la mano derecha vn manojo de Celidonia, por ser esta yerva tan humilde, que nunca se levanta del suelo, y siempre està pegada con la tierra; y al mismo passo tiene maravillosa virtud para aclarar, y aun restitur la vista: pues de ella se valen las Golondrinas, por natural instincto, para darsela à sus hijos, porque nacen ciegos; y assi abre los ojos à el proprio conocimiento, para mas abatirse, y humillarse. HVMILDAD.

La Verdad se representa en vna hermosa Doncella desnuda; pero honestada todo lo possible con vn manto; la qual tendrà vn Sol levantado en la mano izquierda, mirandole con grande atencion; en la otra mano vn Libro abierto, y vna Palma, y debaxo del pie derecho vn Globo terrestre, assi porque desprecia en defensa de la Verdad todas las cosas mundanas, como lo han acreditado tantos Gloriosos Martyres, como porque ella fue hija de la tierra, segun aquel verso del Profeta: *Veritas de terra orta est.* VERDAD. Ripa Iconol.

§. IV.

PAra elogio mas particular, y personal de los Gloriosos dos Santos Juanes Titulares de esta Ilustre Parrochia, se determinò formar vnos Obalos, ò Medallas apaisadas, de competente proporcion, sobre los Arcos de las Capillas, en el espacio, que media entre ellas, y la Cornisa, donde se expressassen diferentes casos historicos de sus Vidas; terminando cada vna en la parte superior con dos figuras morales (executadas de estuque) que representen las Virtudes, que en ellos

ellos practicaron; y vna Targeta en el Friso de la Cornisa de la misma materia, donde se escriba el Epigrafe, que le corresponda.

Y comenzando por la primera Medalla, que cae sobre la puerta principal à los pies de dicha Iglesia (respecto de que esta abraza vno, y otro lado, en que se han de repartir las historias de los dos Santos) se hizo de los dos vn Geroglifico, en que estaban sobre vn Trono de nubes vna Aguila, y vn Cordero (symbolos de los dos Santos) teniendo sobre sì vna Iglesia, cuya Fachada era la misma de esta Ilustre Parrochia; y en la parte superior vna nube, de donde baxaba vn Sol con gran copia de resplandor, que bañaba dicha Iglesia: dando à entender, que los dos Santos, assi como la ilustran con su nombre, tambien la ensalzan con su proteccion: y assi como el Nombre es vno, la Proteccion tambien es vna: por lo qual se le pusieron las dos figuras morales de la Proteccion, y el Nombre: este representado en vn Anciano, revestido como para el ministerio del Bautismo, con vna Concha en la mano derecha, en acto de bautizar, y en la izquierda vn Libro abierto, donde este escrito: *Ioannes est Nomen eius.*

NOMBRE.

La Proteccion, representada en vn Mancebo sobre vn Delfin, tocando vna Lira, y arriba en la Targeta este Epigrafe: *Nomine, & Numine.*

PROTECCION.

1 En la primera, que despues de esta se sigue àzia el lado del Evangelio, se pone la Anunciacion del Angel à Zacarias (vestido de Sacerdote de la Ley Antigua) del Hijo, que avia de tener; y en segundo termino la Visitacion de Nuestra Señora à Santa Isabel, en cuyo caso fue Santificado el Bautista; y assi se le pondrà en la Targeta este Lemma: *Prædictus, & Prædictus.* Y para las figuras morales à la mano derecha la Anunciacion, representada en vn Angel con vn Pliego, y Sello pendiente. A la mano izquierda la Santificacion, representada en vna hermosa Doncella, baxando la cabeza, y encima el Espiritu Santo, difundiendo sobre ella sus rayos; y estarà con los brazos cruzados, inclinada con humildad, y tendrà vna Corona de Oro en la cabeza, con Piedras preciosas, y al cuello vna Gargantilla, que remate en vn Joyel muy rico.

ANVNCIACION.
SANTIFICACION.

2 Seguiràse à esta la segunda Medalla de esta Vanda, en la qual se expressa el nacimiento del Bautista, en cuya consequencia milagrosa, por la esterilidad de Santa Isabel, se le pondrà en la Targeta superior este Lemma: *De sterili natus.* Y las figuras morales seràn à la mano derecha la Esterilidad, representada en vna Muger flaca, macilenta, y triste, cubierta con su manto la cabeza; tendrà vna Rama seca, ù de Sauce en la mano derecha; y en la izquierda vna Targeta con vna Cabeza de Mula. A el otro lado estarà la Fecundidad, significada en vna Matrona de semblante grato, y alegre, coronada de Ramas de la Mostaza; y en el regazo tendrà vna Gallina con sus Pollos.

ESTERILIDAD. *Ripa Iconol.*

FECVNDIDAD. *Ripa ibi.*

3 Siguese à esta historia la despedida de sus Padres (siendo todavia Niño San Juan) para irse al Desierto: accion repugnante à la Puericia, y propria de la mayor edad; y assi se le pondrà el mote: *Ab infantia senex.* Y las figuras morales seràn la Puericia, representada en vna Muchacha riendose, y con vnas Sonajas en la mano derecha, y en la otra vn Rehilete, ò Revolandeta. Y à el otro lado la Senectud, representada en vna Muger anciana, macilenta, y arrugada, que en la mano siniestra tenga vn Relox de Arena à el fin de la hora, y vn par de Anteojos, y con la otra substeniendose en vn Baculo.

PVERICIA.

SENECTVD. *Ripa ibi.*

4 Siguese à esta la quarta Medalla, en que se expressa el caso, quando estando instruyendo à San Andrès, è informandole de la Venida del Salvador, debaxo de la metafora del Cordero de Dios, à quitar los pecados del mundo, le viò cruzar à lo lexos (y no aviendole visto otra vez en carne mortal) le conociò, y señalò al instante, diziendole à S. Andrès:

drès: *Ecce Agnus Dei; ecce qui tolit peccata mundi*; y asi se le pondrà en la Targeta superior este Epigrafe: *Propheta Altissimi.* Y las figuras morales seràn, la vna el Conocimiento, representado en vn Anciano, que en la mano siniestra tenga vna Antorcha encendida, alumbrando à vn Libro, à donde estarà señalando con la derecha. La otra serà la Profecia, significada en vna Matrona, con vn Lucero sobre la cabeza, y abrazada de vn Cisne.

EL CONOCIMIENTO. Ripa ibi.
PROFECIA. Ripa ibi.

5 Siguese la quinta historia, quando el Bautista dichoso, Bautizò à Christo Señor Nuestro, obedeciendo su precepto; y asi se le pondrà en la Targeta superior este Lemma: *Sacerdos magnus.* Y las Virtudes, ò Figuras morales seràn la Obediencia, representada en vna Doncella, de rostro noble, y modesto, vestida de Abito Religioso, que en la mano derecha tenga vna Cruz, y con la izquierda vn Yugo sobre sus hombros, donde estarà escrito: *Iugum meum suave.* La otra serà el Ministerio Sacerdotal, representado en vn Sacerdote, con su Capa Plu- vial, vna Concha en la mano derecha levantada, en acto de bautizar, y en la mano siniestra vna Targeta, en cuyo casco, en la parte superior, estarà gravado el Espiritu Santo, y en el medio escrito el Texto: *Nisi quis renatus fuerit*, y abaxo vnas Ondas.

OBEDIENCIA. Ripa ibi.
MINISTERIO SASERDOTAL.

6 Siguese la Predicacion à Herodes, reprehendiendole su desordenada lascivia; en cuya consequencia se le pondrà en la Targeta superior este Epigrafe: *Castitatem diligit, lasciviam corripit.* Y las figuras morales seràn, à la mano derecha la Castidad, representada en vna hermosa Doncella, con habito modesto, y vn Azote en la mano derecha, en acto de castigar à vn Cupidillo, que tendrà à los pies hollandole, y atadas las manos, roto el Arco, y derramadas las Flechas. Tendrà esta figura vn Ceñidor ancho, donde estè escrito: *Sint lumbi vestri pracincti*; y en la mano izquierda vna Lucerna ardiendo. A el otro lado estarà la Correccion Fraterna, representada en vna Muger anciana, que en la mano izquierda tendrà vn Azote, y con la derecha estarà corrigiendo con la Pluma algunas letras en vna Plana, ò Papel.

CASTIDAD.
CORRECCION, O REPREHENSION. Ripa ibi.

7 Siguese la septima historia, que es la Degollacion, ò Martirio del Precursor Glorioso; à cuyo caso se le pondrà en la Targeta superior este Epigrafe: *Zelo incensus, Constantia oblatus.* Y las figuras morales seràn el Zelo Santo, representado en vn Anciano, vestido de Sacerdote, ò Religioso, con vn Azote levantado en la mano derecha, y en la izquierda vna Luz. A el otro lado la Constancia, representada en vna hermosa Matrona, Armada el medio cuerpo, y con la mano derecha tendrà abrazada vna Coluna, y con la izquierda tendrà vn Puñal, poniendola sobre vn brasero ardiendo, dexandosela abrasar voluntariamente.

ZELO SANTO. Ripa ibi.
CONSTANCIA. Ripa.

Concluye la octava historia del Bautista en el Presbiterio con la Exaltacion, y Culto de su Sagrada Cabeza por el Emperador Theodosio el Menor en el Templo, que le erigiò en Constantinopla; à quien se le puso en la Targeta superior el Epigrafe: *Honos virtutis præmium.* Y las figuras morales seràn la Virtud, representada en vna hermosa Doncella, gallardamente vestida, y con alas; tendrà vna Lanza en la mano derecha, y con la izquierda ofreciendo vn Laurel, y ella estarà coronada de otro, y en el pecho tendrà vn Sol. La otra serà el Honor, representado en vn Anciano de venerable aspecto, coronado de Palma, y Laurel, con vn Collar de Oro al cuello, y Manillas, ò Brazaletes ricos en las muñecas; en la mano derecha tendrà vna Lanza, y en la siniestra vn Escudo, en el qual estaràn delineados dos Templos, con el mote: *Hic terminus heret*; aludiendo à los dos Templos de Marcelo, que el vno era del Honor, y el otro de la Virtud; pero con tal arte edificados, que à el del Honor no avia entrada, si no por el de la Virtud.

LA VIRTUD. Ripa ibi.
HONOR. Ripa ibi.

 §. V.

§. V.

DIGNIDAD. Ripa ibi. — *FAVOR. Ripa.*

1 SIguese aora las historias de la otra vanda, pertenecientes à el Sagrado Evangelista San Juan; y comienza la primera junto à la de la puerta principal de los pies de la Iglesia, en la qual se expressa la Vocacion del Evangelista à el Apostolado por Christo Señor Nuestro; y se le puso en la Targeta superior este Epigrafe: *Electus, & dilectus.* Y las figuras morales seràn la Dignidad, representada en vna hermosa Matrona, bien aderezada, y que lleva sobre si vn gran peso, como vna Piedra quadrada de buen tamaño, que le agovie el cuerpo: pero la Piedra muy Tallada, y llena de Molduras, Frisos, y Florones de Oro. Y à el otro lado estarà el Favor, significado en vn hermoso Mancebo Armado, que en la mano derecha tenga vn Cetro, inclinado àzia la tierra, y en la izquierda vn Escudo, en que este gravado el Mar, y en el vn Delfin.

MYSTERIO. Ripa. — *MINISTERIO. Ripa ibi.*

2 En el segundo Obalo se pondrà la administracion del Sacramento de la Eucharistia por el Sagrado Evangelista à Maria Santissima, como Capellan suyo; y en la Targeta superior este mote: *Supremum vndique munus.* Y las figuras morales seràn el Mysterio, representado en vn Anciano, cubierta la cabeza con su manto, el dedo indice de la mano derecha en la voca, como encargando el silencio, y con la otra mano mostrando vn Anillo. A el otro lado el Ministerio, representado en vn Mancebo con alas, y en acto de incensar.

MARTIRIO. — *MARAVILLA.*

3 Siguese despues de este caso el Martirio de la Tina de azeyte, executado en el Evangelista por el Emperador Domiciano, de que se libro milagrosamente; y assi se le pondrà en la Targeta este Epigrafe: *Inanis insania.* Y las figuras morales seràn el Martirio, representado en vn hermoso Mancebo, medio desnudo, con rostro alegre mirando al Cielo, los brazos cruzados sobre el pecho, donde se vean algunas heridas, como de azotes, y vn cuchillo clavado en la garganta, y junto à si vn Holocausto humeando. La otra serà la Maravilla, con vna Flamma sobre la cabeza, señalando con la mano derecha à lo alto, arqueadas las cejas, y con la izquierda tendrà la Flor, que llaman Maravilla, ò Campanilla.

SOLEDAD. Ripa ibi. — *SABIDURIA DIVINA.*

4 Siguese la quarta Medalla de nuestro Glorioso Evangelista, cuyo caso es, quando desterrado à la Isla de Pathmos, tuvo la ilustracion del Libro del Apocalypsi, que escribiò en ella, expressando la vision del cap. 12. de aquella Misteriosa Muger con alas, que terminando el Orizonte, estaba vestida del Sol, &c. y à vn lado la batalla contra el Dragon; y pondràsele arriba el mote: *In solitudine Sapientia.* Y las figuras morales seràn la Soledad à la mano derecha, significada en vna figura grave, y modestamente vestida, cubierta la cabeza, y encima de ella vn Paxaro solitario, y en el regazo tendrà vna Liebre, y en la mano izquierda vn Libro. La otra serà la Sabiduria Divina, representada en vna hermosa Matrona, con vna Flamma sobre la cabeza; tendrà en la mano derecha vn Escudo, en que estarà gravado el Espiritu Santo, difundiendo sus Rayos, y en la siniestra el Libro cerrado de los Siete Sellos.

DIVINIDAD. — *EL ESPANTO. Ripa ibi.*

5 Siguese la quinta Medalla, donde se expressarà el caso, quando precediendo vn trueno espantoso, se oyò aquella tremenda voz, con que San Juan comienza su Evangelio: *In Principio erat Verbum, &c.* declarando la Generacion Eterna de Christo; antes que la temporal: y assi se le pondrà arriba este Lemma: *Perterritus mysterio.* Y las figuras morales seràn la Divinidad, vestida de blanco, con vn resplandor, cercada la cabeza, repartido en tres Flammas, de cuyos extremos se forme vn triangulo equilatero luminoso; y que en las dos manos tenga dos Globos, vno Celeste en la derecha, y otro Terrestre en la izquierda. La otra serà el Espanto, que se representarà en vna Muger, con las

las manos abiertas, y el semblante desfigurado, y espantoso, en acto proprio de admiracion, y espanto de vèr algun gran portento.

6 Siguese la sexta Medalla, en la qual se expressa el caso del veneno, que dieron los Infieles à el Santo Evangelista, librandose de su efecto, mediante su bendicion, y resucitando à muchos, que de averle bebido, murieron; y se le pondrà arriba este Lemma: *Virus, & obitum superans.* Y las figuras morales seràn la Fè, significada en vna hermosa Doncella, vendados los ojos, el Caliz en la mano derecha, y la Cruz con el Libro de los Santos Evangelios en la izquierda. La otra serà la Commiseracion, significada en vna Matrona, de grave, y piadoso aspecto, que la mano derecha tiene en el pecho, con el Corazon inflammado, y herido de vna Flecha, y en la izquierda vna Cornucopia de Dones, vertiendolos, para beneficio de los necessitados.

LA FÈ. Ripa ibi.

COMMISERACION O COMPASION.

7 Siguese la septima historia, en la qual se expressa, quando el Santo Evangelista (dispuesta yà la Fosa de su Sepulcro) diò su Espiritu à el Señor, con vniversal desconsuelo de los presentes; y assi se le puso en la Targeta superior este Lemma: *Pretiosa in conspectu Domini.* Y las figuras morales son, la Muerte de los Justos, representada en vn Esqueleto, ricamente vestido, y con vna Mascarilla hermosa; tendrà en la mano derecha vna Targeta, ò Escudo, en que estè gravada el Ave Fenix, ardiendo, y batiendo las alas sobre la pyra de sus aromaticos leños, y en la izquierda tendrà vna Cruz. La otra serà la Bienaventuranza, significada en vna hermosissima Doncella, con alas, y transportada mirando al Cielo, de donde le viene, por debaxo de vna nube, vn gran resplandor, significativo del lumbre de gloria, que se confiere à los Bienaventurados, para que puedan lograr la Vision Beatifica, proporcionandose nuestro entendimiento, mediante esta elevacion, con vn objecto tan sublime, y superior à nuestras fuerzas. Tendrà assimesmo los brazos abiertos, y levantados, en la mano derecha vna Guirnalda de Flores, y en la izquierda vn Ramo de Laurel, y vna Palma, en demonstracion de los meritos, y triunfos, que ha obtenido, y al cuello vna hermosa Gargantilla, que remate en vn rico Joyel en mitad del pecho, y tambien sus Brazaletes muy ricos, y Sortijas, que todas son Preseas del Esposo à la Esposa, como se vè en las Sagradas Letras.

LA MVERTE DE LOS JVSTOS.

BIENAVENTVRANZA.

8 Concluye, pues, la octava, y vltima historia de esta vanda, en que se expressa el caso, quando el Glorioso Evangelista se apareciò vna noche, juntamente con el Apostol San Phelipe (vestidos de blanco, y en cavallos blancos) à el Emperador Theodosio el Menor, y le alentaron con su auxilio à que diesse la batalla à Juliano Apostata, como lo executò, consiguiendo la victoria; y se le pone en la Targeta superior este Lemma: *Auxiliatur votis.* Las figuras morales son el Auxilio, representado en vn Mancebo, gallardo, y fuerte, bien armado, y con vna Espada levantada en la mano derecha, en acto de acometèr, y en la siniestra vna Rama de Encina con sus hojas, y fruto. La otra serà la Victoria, representada en vna Matrona, con alas, y en la cabeza el Yelmo, y Cimera de Plumas, el medio cuerpo armado à la Romana, en la mano derecha tendrà vna Cornucopia de varios Dones, y Riquezas, y en la siniestra vna Palma.

AVXILIO, O SOCORRO. Ripa ibi.

VICTORIA.

Esta historia, y la vltima de la otra vanda, vienen à caer dentro del Presbiterio à los lados del Altar Mayor, no sin mysterio, por ser casos posthumos à la Vida de los Santos, no estando yà en esta vida mortal; y assi era razon, que ocupassen distinto, y mas eminente lugar. Con todo lo qual quedan elogiados de todas maneras los dos Gloriosissimos Santos Juanes, Bautista, y Evangelista (Titulares, y Tutelares de esta Ilustre Parrochia) no solo en la Descripcion de la Gloria, y exposicion de algunos Mysterios del Apocalypsi, en que tienen tanta parte, sino en la delineacion particular de sus heroicos hechos, y gloriosos

riosos triunfos; que todo ceda en la mayor honra, y gloria de Dios, y de sus Santos.

De los Lunetos de dicha Bobeda no se haze mencion, porque estaban yâ executados de otra mano: solo vno, que avia quedado en blanco fue de la mia, que cae sobre la puerta de la Capilla de la Comunion, y tiene â los lados de la ventana dos Vichas de color de Porfido, y encima vna Esfinge, Enigmatica en su figura; y assi tiene en la Targeta del frontis este Lemma: *Meliora latent*: aludiendo, no solo â lo escondido de los Enigmas, y Mysterios del Apocalypsi, contenidos en la Idea de la Pintura; sino â otros primores ocultos de la Perspectiva, executados en el mismo Luneto, desmintiendo sus angulos; que como desde abaxo hazen el efecto, que se pretende, se quedan ocultos, è ignorados de los que lo miran.

CAPITULO DEZIMO.

IDEA PARA LA PINTURA DE LA BOBEDA de la Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados de la Ciudad de Valencia, executada por el Autor año de 1701.

§. I.

PINTURA DE LA BOBEDA.

AVIENDO De ser la Pintura de dicha Bobeda vn Panegyrico mudo de las Glorias, Excelencias, y Prerrogativas de esta Soberana Señora, y especialmente de aquellas, que mas se adaptaren â el Glorioso Tymbre de Protectora de los Desamparados, que es el Thema, â que principalmente ha de dirigirse la Rhetorica silenciosa de esta Oracion delineada: se pondrâ en la parte superior â el Retablo, y mas directa â la vista, vn hermoso Trono de nubes, y Angeles, donde estè presidiendo la Trinidad Santissima, ante cuyo Supremo Consistorio, y âzia la diestra del Hijo de Dios (segun aquel verso: *Astitit Regina à dextris tuis, &c.*) se colocarâ esta Soberana Reyna con Real Corona, y con la Vestidura Bordâda de Oro (*in Vestitu de Aurato*) sin que le falte el acompañamiento hermoso de las Virgenes: (*Adducentur Regi Virgines post eam.*) Y para expressar el Atributo de Protectora de los Desamparados, estarâ en acto de interceder por ellos â su Hijo Sacratissimo, que con grato semblante la atenderâ, complacido de su ruego: (*Sola sine exemplo placuisti Domino Nostro Iesu Christo*) y tendrâ por Insignia de su Glorioso Renombre el Ramo de Azucenas en la mano, en demonstracion de señalar, para assumpto de su deprecacion, âzia los pobres desamparados de este miserable mundo: coadiubando este mismo intento los dos inocenticos debaxo de su Manto, ù de las alas de esta Candida Paloma: *Veni Columba mea, &c. Sub vmbra alarum tuarum protege me.* Acompañarân lo restante del casco superior de la Bobeda el Coro de los Sagrados Apostoles, los mas immediatos â el Trono: (*Sedebitis super sedes duodecim, iudicantes, &c.*) Continuarân los Profetas, Patriarcas, Martyres, y Confessores, en que tendrân su debido lugar los Santos Valencianos, como los mas interessados en esta Soberana Prenda: interpolandose varias Tropas de Angeles en diferentes Coros de Musica; demonstrando â el mismo tiempo esta Celestial Comitiva los Gloriosos Tymbres de ser esta Señora Reyna de los Angeles, de los Apostoles, Profetas, Patriarcas, Virgenes, Martyres, Confessores, y de todos los

los Bienaventurados; que todo conduce â el intento; pues esfuerza nuestra confianza, quanto acredita la proteccion, la excelencia de quien la practica.

§. II.

DISPOSICION, Y ORNATO DE LAS VENTANAS.

EN el recincto inferior de las ventanas, respecto de averse tapado las tres, que estaban mas directas â la vista sobre el Retablo (assi porque dexen la superficie mas libre para la execucion del Trono referido, que es el objecto principal del Assumpto) como porque â el mirarle no deslumbrassen la vista con lo destemplado de sus luzes: (*Excelens sensibile lædit sensum*) quedan cinco ventanas en lo restante de la Bobeda, las quales se adornaràn con sus Jambas, Dinteles, y Frontis, y otros Ornatos, que mas convengan â su mejor Symetria: terminandolas contra el ambiente de la Gloria, y ligandolas con vna Balaustrada, que en forma de porcion de Circulo caminarà de vna â otra: en cuyos intermedios (respecto de ser quatro los que quedan libres entre las cinco ventanas) se pondràn quatro figuras morales, demonstrativas de quatro Excelencias, de las que la Iglesia Canta â esta Soberana Señora, las mas concernientes â el Titular de Abogada; y asylo de los Desamparados, que son: *Salus infirmorum, Refugium peccatorum, Consolatrix afflictorum, Auxilium Christianorum.*

§. III.

LA SALUD.

LA primera, que es la Salud de los Enfermos, se representarà en vna hermosa Matrona, sentada gravemente sobre vna Repisa, con vn Vaso en la mano derecha; (1) y en la siniestra vn Baston nudoso, con vna Sierpe enroscada en èl; y â el lado derecho tendrâ junto â si vna Zigueña, con vn Ramo de Oregano en el pico.

El estàr sentada, demuestra el reposo, y descanso, que recibe el paciente con el beneficio de la salud. El Vaso en la mano, demuestra las bebidas medicinales, en virtud de las quales, se adquiere este Beneficio. (2) Y Mysticamente representa la Gracia, que en virtud de la Proteccion de Maria Santissima, se comunica para beneficio de la salud Espiritual, y temporal de los que cordialmente la invocan en sus dolencias. El Baston nudoso representa los dias criticos de las enfermedades; y la Sierpe es symbolo de la Salud, porque todos los años se rejuvenece, mudandose la piel; y es animal tan cuidadoso de la vida, ademàs de ser muy sano, y bueno para muchas medicinas: (3) que escriben varios Autores, que por su natural instincto halla vna yerva eficacissima, para corroborar la vista; y otra para restituirse la vida, aun despues de muerta: cosa increible! Aun con el subsidio de tan graves Autores! Y en las Sagradas Letras vemos, que Dios le ordenò â Moyses, que fabricasse la Serpiente de metal, puesta sobre el madero, con cuya vista recibian salud los que se hallaban heridos de la ponzoña mortifera.

Y vltimamente la Zigueña (4) es symbolo de la salud, y de la medicina; porque ademàs de que por instincto natural busca el Oregano para curarse, especialmente quando se siente herida de las Serpientes, con quienes tiene continua batalla: (5) con la largueza de su pico, y cuello se administran la medicina conveniente â su salud, para aligerarse el estomago: de donde tomaron motivo los Phisicos Methodicos, para la invencion del *Clister*. (6) Y ademàs de esto, el Oregano ahuyenta las Serpientes, y malas Sabandijas, y es antidoto contra su ponzoña; y assi tambien la Tortuga la busca, quando siente aver comido alguna Vibora, para librarse del efecto de su veneno. (7)

Debaxo de esta figura se pondrà vna Targeta, de proporcion capàz, para fingir gravada en su casco vna historieja de medio relieve de algun Milagro de esta Soberana Señora, concerniente â es-

ta

(1) *Pausan. apud Cesar Rip. in Iconol.*

(2) *Rip. ibi.*

(3) *Plin. hist. nat. Aristot. de nat. anim.*

(4) Quòd si Ciconiam, ori tenentem Origani ramusculum, quis figurarit; Hieroglyphico eò medicinam sibi comparatam indicabit; nam eius herbæ pastione, Ciconiæ stomachi fastidium levant. *Pier. lib.* 27.

(5) Apud Aristotelem, Ciconiæ, cum vulnus acceperint (eas enim cum Serpentibus assiduè dimicare cognitum) Origanum plagæ imponunt. *Pier. Val. lib.* 58.

(6) *Pier. Val. de ibi.*

(7) Origani species est, quam à testudine, cum ea Viperam ederit, ad innocuitatem carpi, dicit Aristoteles, & ab eo Plutarchus. *Pier. Val. ibi.*

ca Prerrogativa; y en el remate de la Targeta este Lemma: *Salus.*

§. IV.

REFVGIO.

LA segunda, que es el Refugio de los pecadores, se representarà en vn hermoso Mancebo, armado, de gallardo espiritu, y gracioso aspecto; à el lado derecho tendrà vn Altar à lo antiguo, y sobre èl pondrà la mano derecha, empuñando vna Espada desnuda; y en la mano siniestra tendrà vn Escudo, en cuyo campo estarà gravada vna Ancora, y vn Delfin, enroscado en ella.

El Mancebo armado, demuestra estàr dispuesto à todo trance, para defender, y amparar à el que se acoge à su Proteccion; y castigar à el que ossado profanare el Altar; que era entre los Antiguos el vltimo refugio de aquellos, que de otro modo no podian librarse de la ira de su enemigo: pues si alguno se refugiaba en èl, ninguno avia tan intrepido, que profanasse aquel Sagrado Lugar, cediendo siempre à la Religion la ira. Y por esso Virgilio introduciendo à Priamo en el vltimo riesgo de su vida, sin esperanza humana de defensa, finge à Hecuba, exortandole, que se acogiesse à el Altar, para assegurar su vida con el respecto de la Religion. (8)

El Ancorca gravada en el Escudo, es tambien symbolo del Refugio: (9) *Quòd si sola Anchora, manu prætenta, figuraretur, refugium indicabat*, como previniendo el resguardo, en prenuncio de alguna tempestad.

El Delfin era tenido entre los Antiguos en gran veneracion, por la experiencia de aver socorrido à muchos en sus naufragios: como à Arion, Anfion, Taràs, Palemon, Phalanto, Telemacho, y otros muchos; de suerte, que entre ellos se tenia por delito el pescarlo, comerlo, ò hazerle la menor ofensa. (10)

Tendrà asimesmo debaxo de su Repisa vn Targeton, para gravar en su peto otro Milagro de esta Sagrada Imagen, con alusion à esta Prerrogativa; y en la parte superior de èl este Lemma: *Refugium.*

Ripa ibi.
(8) *Virg. Æn. lib. 2.*
(9) *Pier. verb. Refugium.*
(10) Veteres verò ea de causa Delphinum tanta veneratione prosequebantur, vt eum neque venarentur, neque vllo pacto lædere fas iudicarent: quæ quidem Religio in ætatem, vsque nostram propagata est, cum multos reperias, qui Delphinum, vel interficere, vel vescis, ea de causa scelus putent: Quòd quædam illi sint cum humano genere comertia. *Pier. ibi.*

§. V.

EL CONSVELO.

SIguese la tercera, que es el Consuelo de los afligidos: (*Consolatrix afflictorum*) la qual se figurarà en vna hermosa Matrona, coronada de Flores, alhagando con afecto enternecido à vn chicuelo afligido, y lloroso, juntando su cabeza à la del chicuelo, y el corazon ardiendo manifiesto en el pecho, y con la mano derecha señalando à esta Soberana Señora.

Ponese en edad de Matrona, porque para consolar à vn afligido, se necessita especial discrecion, y prudencia; (11) y en esta edad es mas connatural, que en otra, especialmente en el sexo femenino, que es mas flexible, y devoto, singularmente para enternecerse en qualquiera afliccion, la qual es medicina muy poderosa para consolar à el triste; pues si la mente del que consuela està posseida de diferente afecto, que el que llega afligido, nunca lograrà el fin, que solicita; y assi es necessario llorar con los que lloran, (12) para que vnidos los dos afectos, se transforme sin repugnancia la pena, en la impression, que solicita el consuelo. (13)

Ponese su cabeza sobre la del chicuelo afligido: porque assi como el hierro para vnirse con otro, no solo es menester que ambos se caldeen, sino que necessitan de llegarse vno à otro, para que con los golpes del martillo llegue à fraguarse la vnion: assi el que ha de atraer à el afligido à el dictamen de su consuelo, no solo ha de caldearse en la fragua de la Charidad, revistiendose del dolor del que padece: sino que ha de vnirse à èl (esto es, hazerse de su parte) para que logre con los

(11) Consolatio mitis debet esse, non aspera, quæ magis dolorem leniat, mœrorem mitiget, quam commotionem excitet. *Ambros. in lib. de Iosepho.*
(12) Qui non solum gaudere, cum gaudentibus, sed flere, cum flentibus norunt, leniuntur aspera, relevantur gravia, & superantur adversa. *Aug. sup. Ioan.*
(13) Quum volumus afflictum quendam à mœrore suspendere, ordo consolationis est, vt studeamus prius mœrendo eius luctui concordare. Dolentem non potest consolari, qui non concordat dolori: quia eò ipso quod à mœrentis afflictione discrepat, minus ab illo recipitur, qui mentis qualitate separatur. Sed emoliri prius debet animus, vt afflictio congruat: congruens inhærens trahat: nec ferrum ferro coniungitur, si non vtrinque exustione ignis liquetur. *Gregor. in Moral.*

los golpes de la prudente persuasion, convertir el desconsuelo en gustosa tranquilidad.

Està coronada de Flores, por el atractivo que tienen, assi por su hermosura, como por su fragrancia: (14) cuyas calidades ha de tener el consolador, no solo en la hermosura atractiva de sus afectos, sino en la dulce fragrancia de sus palabras.

Descubre en el pecho su corazon con la Flamma de la Charidad, (15) para demonstrar, que del incendio de esta Soberana Virtud, procede el piadoso afecto del consuelo, mirando siempre como objecto primario de esta operacion à Dios: assi como la llama, que siempre se encamina à lo alto, sin degenerar de su propension nativa.

Y vltimamente està con la mano derecha señalando à esta Soberana Señora, para demonstrar (16) la Fuente Perenne, de donde dimana todo nuestro remedio, y consolacion.

Pondràse debaxo de esta figura su Targeta, ò Medallon, gravado en su casco algun caso Milagroso de esta Sobera Reyna, que tenga alusion à la presente Prerrogativa; y en el remate se pondrà este Lemma: *Solatium.*

Ripa ibi.

(14) Charitas Dei diffusa est in cordibus nostris. Ad Rom. 5.

(15) Charitas est actio rectitudinis oculos semper habens in Deum. Secundum August. & in 13. sent. dist. 2.

(16) Deus est Pater noster, qui dilexit nos, & dedit consolationem aeternam. 2. ad Thesal. cap. 2.

§. VI.

AVXILIO.

CONcluye la quarta de estas figuras Ideales, que es el Auxilio de los pecadores: *Auxilium peccatorum*, la qual representarà vn hermoso Mancebo, armado, y con alas, puesta la mano siniestra sobre vn Escudo, donde estarà gravado vn Navio en Alta Mar, hinchado el velamen, demonstrando ser impelido del viento en popa, y en la mano derecha tendrà vn Nido de Golondrinas.

Pintase Mancebo, y con alas, para dàr à entender la celeridad con que acude à auxiliar à los que lo necessitan; como lo dize Ovidio: *Ad opem brevis hora ferenda est*; (17) y ponese armado, porque el efecto del auxilio, no solo es ayudar à el beneficio proprio, sino defender del daño ageno.

El Escudo es claro indicio de la defensa, y la Nave en Alta Mar con el viento en popa, demuestra el efecto del auxilio, por cuyo medio somos inspirados, y conducidos à el Puerto de la Seguridad, por medio de la Proteccion de esta Soberana Señora: à cuyo intento parece aver dicho el Poeta: *Ad te confugio, supplex tua numina posco.* (18)

El Nido de los Polluelos de Golondrinas, chillando (segun Xenofonte, y otros Autores) era entre los Antiguos Geroglifico de la imploracion del auxilio en los Pueblos, demonstrando el Nido la Patria; los Moradores, los Polluelos; y el Clamor, la imploracion del Auxilio: (19) de donde viene lo que dize Ezequias en su Cantico: *Sicut Pullus Hirundinis, sic clamabo*; (20) y es muy del caso este symbolo, siendo todos los Moradores de esta Illustrissima Ciudad, y Reyno igualmente interessados en los Auxilios, que por la intercession de esta Soberana Señora nos dispensa la Divina Bondad.

Pondràse vltimamente debaxo de esta figura su Medalla, ò Targeton, con alguno de los muchos Milagros de esta Soberana Imagen, que tenga alusion à este Renombre; y en su remate se pondrà este Lemma: *Auxilium.*

Estas figuras (respecto de suponerse solamente Morales, ò Ideales) debian ser de bronce, para distinguirse de las Phisicas, y Reales, que constituyen el ambito de la Gloria; pero estando con bastante separacion de las referidas en el recincto de las ventanas, se pueden hazer de colorido, para mayor hermosura, y deleite de la Obra.

(17) Ovid. 4. Metam.

(18) Virg. 1. Æn.

(19) Invenies apud Xenofontem, Hirundines in nido, ore patente pictas, populos auxilium implorantes, Hieroglyphicè significari. Nidus enim Patriam, os vero adapertum clamorem; & implorationem populorum ostendit. *Apud Langium in Polyanthea, verb.* Auxilium, *& apud Pier. Val. lib. 22.*

(20) *Isaia cap. 38.*

§. VII.

CONcluirân vltimamente debaxo del Trono de la Virgen, sobre la cornisa, en los dos angulos, que quedarân hasta las primera ventanas, dos actos, de los que mas especialmente practican los Congregantes de este piadoso Instituto. En el primero, quando inspirados del Cielo, por medio del repetido Milagro de la inclinacion de la Azucena, que tiene en la mano esta Soberana Imagen, buscan algun desamparado; lo qual se demonstrarà conduciendolos vn Angel, que señala el sitio donde està, que es el medio, que tenemos, para demonstrar las Divinas Inspiraciones, que de ordinario son sugeridas por medio de los Espiritus Angelicos, que estàn por el Altissimo destinados à nuestra custodia, (21) como Ministros suyos.

En el otro angulo concluirà el otro acto, en que aviendole hallado, le recogen con piadosa decencia, poniendole en las andas, para cuidar del sufragio de su Alma, y del beneficio de su cuerpo.

En medio de estos dos actos estarà vna Targeta, en cuyo casco se fingirà gravado vn Buitre en el Nido con sus hijuelos, sajandose vn muslo con el pico para su alimento; lo qual era entre los Egypcios Geroglifico de la Piedad, que se emplea en los desamparados; (22) no solo por la innata penetracion de su sentido para hallar los cadaveres, aunque estèn à la otra parte del Mar (segun afirma San Geronimo) (23) sino mas propriamente, porque en ciento y veinte dias, que dura la crianza de sus Polluelos, se niega à el ordinario exercicio de buscar su alimento, por no dexarlos desamparados: *Ne pullos deserat*, socorriendose para esto de su misma substancia, sino ocurre accidentalmente otra cosa, de que promptamente se socorra, sin hazer falta à este cuidado. Assi como los Congregantes de este piadoso Instituto, negandose à sus ordinarios exercicios, por no dexar desamparado à el que buscan, perseveran, à costa de su proprio sudor, y substancia, hasta conseguir el fin, à que les conduce tan piadoso zelo. Y califica la eleccion de esta empressa, el aver sido reputada esta Ave entre los Egypcios; y mas especialmente en España, (24) por symbolo Sepulchral; que es el fin, à que en lo temporal se dirige la vigilancia de esta Santa Congregacion; pondràsele en su remate à esta Medalla este Lemma: *Desertorum protectio*; y no desayuda à el intento la naturaleza tan estraña del Buitre, pues concibe sin ayuntamiento masculino: y assi no ay masculo en su especie: cuya aplicacion se dexa à la discreta reflexion de los Doctos.

Con todo lo qual quedarà Elogiada esta Soberana Reyna, como Protectora de los Desamparados en la piadosa continua deprecacion à su Sacratissimo Hijo, como Reyna de los Angeles, Apostoles, Profetas, Virgenes, Confessores, &c. como Salud de los enfermos, como Refugio de los pecadores, como Consuelo de los afligidos, y como Auxilio de los Catholicos, para que todo linage de conflicto assegure su remedio en la Proteccion de esta Soberana Reyna. Concluyendo el Thema de esta Oracion visible, la descripcion del Instituto, que milita con superior exemplo debaxo del Estandarte glorioso de esta Celestial Belona Maria Santissima de los Desamparados.

A cuyo mayor obsequio, estas primeras balbucientes lineas consagra humildemente rendido su mas indigno, y obligado Siervo.

D. Antonio Palomino y Velasco.

(21) Omnes sunt administratorij spiritus in ministerium missi. *Ad Hebr. 1.*

(22) Ad hæc Ægyptij Sacerdotes miserationem per vulturem, femora sua rostro proscindentem, exprimebant. Illa enim centum & viginti diebus, quibus in filiorum educatione detinetur, numquam ad prædam longius provolat, vni illi curæ intenta, *ne pullos deserat*, de que propinquo tantum, quæ fuerint in promptu convenatur. *Pier. de Vulture.*

(23) Quin etiam, vt D. Hieronymus attestatur, transmarina cadavera sentiunt. *Apud Pier. ibi, verb.* Designatio.

(24) Tam pro naturæ, quam funeris signo accepta est (hæc avis) à veteribus. Olim autem apud Iberos vultures erãt pro Sepulchro:::ob id dicta Sepulchralis. *Pier. ibi, Silius* 3.

Tellure, vt perhibent ilmos antiquus Ibera,
Exanima obscenus cõsumit corpora vultur.

CAPITULO UNDEZIMO.

DESCRIPCION DE LA PINTURA DEL FRONTIS, ò Medio Punto del Coro, en que termina la Bobeda de la Iglesia del Convento de San Estevan de Salamanca, Orden de Predicadores, executada por Don Antonio Palomino Velasco, Pintor de su Mageftad año de 1705.

§. I.



SIENDO El Instituto de este Sagrado Sitio, Cantar alabanzas à el Criador en esta Militante Iglesia, en representacion de las que perennemente Cantan en la Triunphante los Celestiales Coros de los Bienaventurados Espiritus; pareciò muy aproposito pintar en dicho Sitio la Iglesia Militante, y la Triumphante: significando aquella la Congregacion, y union de todos los Fieles, que Militan debaxo de la Vandera de Jesu Christo: (1) y esta el premio, que està preparado para los que legitimamente pelean: (2) y para cuya expression se puso en la parte inferior de este Sitio la Iglesia Militante sobre vna hermosa Carroza (con alusion à aquella Mysteriosa quadriga de Zacarias:) (3) y està representada la Iglesia con vna hermosa Matrona, como Esposa de Jesu Christo, (4) vestida de Pontifical, con la Tiara en la cabeza, y sobre ella el Espiritu Santo; assi por ser el que inspira, y dirige la Iglesia; (5) como por ser el Autor de la Gracia, para entrar en ella por la puerta del Santo Bautismo. (6) Tiene en la vna mano el Libro Mysteriosso de los Siete Sellos: (7) y sobre este Libro està la Custodia con el Sacramento de la Eucharistia, por estàr representados en los Siete Sellos los Mysterios, y Sacramentos de la Iglesia, (8) y ser este el mayor, y el que por Antonomasia se llama el Sacramento. (9) En la otra mano tiene el Estandarte de nuestra Redempcion, que es la Cruz, donde nuestro Redemptor acabò de perficionar esta segunda Eva, emanando de su Costado los Siete Sacramentos, que con los Evangelios, y demàs Mysterios, componen, y hermosean mysticamente la Iglesia Catholica, Esposa Dilectissima suya; (10) y junto à la Cruz tiene vn Libro abierto, donde se leen estas palabras: *Liber Generationis Iesu Christi*, por ser con las que comienza el Nuevo Testamento; y està sentada sobre vna piedra quadrada, (11) como la Ciudad Santa de Jerusalen. (12) A vn lado, en la parte superior, està la Verdad, (13) con vn Sol en la mano, de cuyos Rayos, y del Espiritu Santo, se ilumina. (14) Y à el otro lado està el Doctor Angelico con la Pluma en la mano, y vn Libro en la otra, mirandola con semblante grato, para enriquecerla, y adornarla con las preciosas Joyas de su Sabiduria: (15) guarneciendola con los incontrastables baluartes de su Doctrina; y defendiendola de sus enemigos con los fulminantes cañones de sus plumas. (16)

§. II.

ACompañanla tambien las Virtudes Morales, Prudencia, Justicia, Fortaleza, y Templanza, (17) como raiz de las integrales, por cuyo medio destruye, y avassalla los vicios, que en la parte inferior del Carro vàn atropellados de sus ruedas, figurados en los animales, que los symbolizan, como se verà adelante.

LA IGLESIA.

(1) Nihil aliud est Ecclesia, quam cætus hominum evocatorum. *Polyanthea ibi.*

(2) Non coronatur nisi qui legitimè certaverit. *2. ad Timoth. 2. a.*

(3) *Zachar. cap. 6.*

(4) Sponsa autem dicitur Ecclesia, & peculiariter Ecclesia ex gentibus: & fideles, & etiam anima::: Item Ecclesia Triumphans. *Lauretus in Sylva. Cant. 2. 6. 3.*

Veni, & ostendam tibi Sponsam vxorem agni. *Apocal. 21. c.*

(5) Non enim vos estis qui loquimini, sed Spiritus Sanctus, qui loquitur in vobis. *Math. 10.*

(6) Nisi quis renatus fuerit ex aqua, & Spiritu Sancto. *Ioan. 3.*

(7) *Apocal. 5. a.*

(8) *Rupert. 4. sup. Apocal.*

(9) Omniũ miraculorum ab ipso factorum Maximum. *D. Th.*

(10) *Sern. suffic. Genc. tract. 8. c. 41.*

Vnitas Ecclesiæ quæ latè patet in Sacramentorum omnium Communione; & Societate. *D. August. de Baptism.*

(11) Tu est Petrus, & super hanc petram ædificabo Ecclesiã meã. *Math. 16.*

(12) Civitas in quadro posita. *Apocal. 21.*

(13) Ecclesia Dei vivi columna, & firmamentum veritatis. *1. ad Timoth. 3.*

(14) Fulget enim Ecclesia non suo, sed Christi lumine, & splendorem sibi accersit de Sole Iustitiæ. *Ambr. lib. 4. Hexam. Ep. 8.*

(15) Astitit Regina à dextris tuis in vestitu de aurato circundata varietate::: & filij tirij in muneribus, vultum tuum deprecabuntur omnes divites plebis. *Psal. 44.*

(16) Terribilis vt castrorũ acies ordinata. *Cant. 6.*

(17) Tabernaculũ Christi est Ecclesia; Tabernaculũ Iusti quælibet fidelis anima. Vnum fit ex lignis in putribilibus: aliud ex Sanctis animabus: tertium ex Donis, & Virtutibus. *Hug. l. 3. de Claus. anim.*

§. III.

VA llevado este Carro de aquellos quatro Mysteriosos cavallos, de color vario, de la referida quadriga, que en sentir de Sagrados Expositores, se entiende de los blancos, y negros; lo qual symboliza la Sagrada Religion de Predicadores; (18) como lo aplica la Iglesia en el Oficio de San Vicente Ferrer; (19) significando tambien los quatro Evangelistas Sagrados, (20) como partes tan integrales de esta Mystica Esposa. (21) Y àzia la proa del Carro se miran las Virtudes Theologales mas adelantadas, como que se encaminan directamente â Dios; y especialmente la Charidad, que es la que permanece en la Patria, y la que guia, y dirige esta quadriga; por ser la que encamina todas nuestras buenas obras â el vltimo, y verdadero fin. Delante de estas se mira la Devocion, excitandolas â la del Rosario; y la Esperanza està asida del que tiene en la mano el Glorioso Patriarca Santo Domingo, señalando â la Virgen, de quien recibiò este singular favor, animandolas, para que por medio de la devocion del Sagrado Rosario, aspiren los Fieles de la Iglesia Militante, â lograr la summa felicidad de la Bienaventuranza en la Jerusalen Triumphante.

Junto â la Iglesia està vn chicuelo con vna Targeta, en cuyo campo se mira vna Granada, y vna Campana (Geroglifico de la Iglesia) (22) y estarà coronada la Targeta con las Llaves, y Tiara Pontificia. (23)

§. IV.

DElante de este Carro se miran atropelladas de los cavallos tres figuras, que representan la Ignorancia, el Error, y la Heregia, que rabiosa se morderà las manos, viendo su ruina, rasgados sus papeles, y los falsos Dogmas de sus Libros.

§. V.

SIguese â esta delineacion de la Iglesia Militante, la descripcion de la Triumphante, (24) donde los Justos logran la Corona de la Bienaventuranza, que es el premio, que se grangearon en esta vida por sus buenas obras, con los meritos de Jesu Christo, logrando la Vision Beatifica, y possession del Summo Bien por el entendimiento, elevado con el lumbre de Gloria, para tocar objecto tan improporcionado, y distante de sus fuerzas naturales: de cuya vnion, y possession en esta innumerable multitud de Bienaventurados, resulta la Jerusalen, ò Iglesia Triumphante, (25) que se describe en la parte superior de este Sitio.

Y respecto de que el objecto especificativo de esta felicidad Suprema es el mismo Dios, se pondrà la Trinidad Santissima en lugar eminente, sobre vn Trono de nubes, (26) assistido, y substenido de variedad de Espiritus Angelicos; y â la mano derecha estarà Maria Santissima intercediendo por los viadores de este mundo, y por la Exaltacion de su Iglesia; â el otro lado San Juan Bautista, como privilegiado entre los nacidos: (27) â Maria Santissima sigue el Coro de las Virgenes, (28) y â Christo el de los Apostoles; (29) â el Bautista el de los Martyres, donde ocupa lugar preheminente, y cercano â el Trono del Señor, el Glorioso Protomartir San Estevan intercediendo por esta Religiosa Familia, como Titular, y Tutelar suyo. (30) Siguese el Coro de los Confessores, y entre estos, y los Martyres, aquellos Santos de esta Sagrada Religion, que han obtenido estos Gloriosos Timbres, y assimismo los Naturales de esta Illustrissima Ciudad, y Vniversidad Celeberrima; lo restante acompaña variedad de Angeles en Coros de Musica, y en otros actos de reve-

VIRTVDES THEOLOGALES.

(18) *Hug. Card. ex D. Hieronym. ibi.*

(19) Quatuor vecta rotis agitur mirabilis quadriga Domini; Vincentius cum Christo iungitur Trino Prædicatorum cardini, quorum virtute fides regitur, &c. ducunt hi reddam Evangelij, velut equi fortes, & varij. *Ecclesia in Officio eiusdem.*

DEVOCION.

(20) Quadrigę Dei sunt quatuor Evágelistę *Laur. & Aug. de Civ. Dei. 32.*

(21) Columna autem, & firmamentú Ecclesijæ est Evangelium. *Iren. l. b 3. cap. 1.*

ARMAS DE LA IGLESIA.

(22) Punicum malum tintinabulo adiectum. *Pier. Val. lib 45. pag. 127.*

(23) Trado tibi Claves Regni Cœlorum, &c.

IGLESIA TRIVNFANTE.

(24) Parva Civitas est Militans Deo in terra; Ecclesia parva inquam comparatione eius, quæ Triumphat in Cœlis, pauci in hac Civitate sunt viri, Sancti scilicèt, & electi Dei. *Olimpiad. in Ecclesiast. cap. 9.*

(25) *Apocal. 21. 2.* Confitebuntur Cœli mirabilia tua Domine; etenim veritatem tuam in Ecclesia Sanctorum. *Psalm. 88.* Est etiam Ecclesia magna cœtus Beatorum. *Laur. in Sylv.*

(26) Ecce Gloria Dei apparuit in nube. *Exod. 16.* nubes, & caligo in circuitu eius. *Psalm. 96.*

(27) Non surrexit maior inter natos mulierum. *Math 11. 6.*

(28) Adducetur Regi Virgines post eam. *Psalm. 44.*

(29) Hi veræ viti, idest Christo, tanquam palmites adherere. *Rab Serm. de Inst. t. Solemnit. omn. SS.*

(30) Funde preces pro devoto tibi nunc Collegio. *Ecclesia in Offic. eiusd.*

reverencia, y culto à su Criador; y otros con Palmas; y Laureolas, para coronar à los que legitimamente han peleado, y triunfado en la Militante Iglesia.

DESCRIPCION DE LAS VIRTVDES, Y FIGVRAS *symbolicas; que acompañan à la Iglesia Militante.*

LA VERDAD.

§. VI.

LA VERDAD.

ESta representada en vna hermosa Doncella, aunque desnuda, honestada con algun velo; en la mano derecha tiene vn Sol, y con la otra vn Libro abierto, y vna Palma; y à los pies vn Globo terrestre.

Representase desnuda, por denotar la sencillèz, y pureza de la Verdad, sin artificio, ni ficcion alguna: por lo qual dize Seneca, (31) que la Verdad es vna simple Oracion.

(31) *Senec. Epist.* 5.

Tiene el Sol en la mano, asi porque la Verdad ama la luz, y la claridad; como porque mira à Dios; que es el Verdadero Sol, y es la misma Verdad; como lo dixo Christo (32) Señor Nuestro.

(32) Ego sum via, veritas, & vita. *Ioan.* 14.

El Libro abierto, demuestra las Ciencias; donde se estudia, y acrisola la Verdad; y la Palma significa su Fortaleza: porque asi como la Palma (33) no cede à el peso, antes se opone à èl: asi la Verdad, no cede à su contrario; pues aunque muchos la impugnen, siempre resplandece, y queda triunfante: como se vè en tantos invencibles Martyres, que por defensa de la Verdad Evangelica, han derramado su sangre, adornando con repetidas Palmas, y Laureolas la Militante Iglesia.

(33) *Plin. nat. Hist.*

Ripa Iconol.

Tiene à sus pies el Globo terrestre, asi porque desprecia las cosas terrenas, y caducas, por aspirar à las Celestes, y eternas; como por aver nacido de la tierra, segun el Profeta Rey. (34)

(34) *Psalm.* 84.

DESCRIPCION DE LA PRVDENCIA.

PRVDENCIA.

LA Prudencia se representa en vna Matrona con dos rostros, de los quales el posterior es de Anciano; se està mirando à vn Espejo, y tiene vna Sierpe rodeada à vn brazo.

La Prudencia es vna Virtud, que segun San Agustin, (35) ordena lo presente, acuerda lo passado, y previene lo futuro. Por esso se le pone en la parte posterior de la cabeza el rostro de Anciano, con que mira lo passado; y en la anterior el otro, con que ordena lo presente, y previene lo futuro; regulando sus acciones con el Espejo.

(35) *Aug. ad Herem. serm. de Provident.*

La Sierpe es symbolo de la Prudencia, porque quando recela algun riesgo, resguarda la cabeza, cercandola con repetidas bueltas, y lazos de su cuerpo, para defender la Virtud vital, y animal, que principalmente en ella reside. Y asi nos enseña, que por resguardar la Virtud, hemos de exponer à los golpes de la fortuna qualesquiera otras cosas, por muy estimadas que sean, que esta es la verdadera Prudencia: por lo qual dixo Christo Señor Nuestro, que seamos prudentes, como las Serpientes. (36)

(36) Estote prudentes, sicut serpentes. *Matt.* 10.6.

JVSTICIA.

JVSTICIA.

LA Justicia, està vestida de blanco, en la mano derecha tiene las Fasces Consulares, junto con la Segur, y en la siniestra vna Flamma, y junto à sì la Espada, y el Peso: se viste de blanco, porque el

el Juez debe ser limpio, sin mancha de soborno, ni de proprio interes; ò pasion, que pueda torcer la rectitud de la Justicia: lo qual demuestra tambien la Flamma, que siempre se encamina à lo alto, sin que baste diligencia alguna para torcer su natural impulso; y asi la Justicia ha de estàr siempre recta, sin torcerse por respectos humanos, ni fines siniestros, mirando siempre à Dios, que es la verdadera Justicia.

Ripa ibi.

Las Fasces Consulares eran entre los Romanos la Insignia de los Magistrados, que llevaban los Litores; (37) y el Peso, y la Espada, es para pesar, y medir el castigo, segun el merito de la causa.

(37) *Tit. Liv. ibi.*

LA FORTALEZA.

FORTALEZA.

VNa Muger Armada, vestida de color Leonado, con el brazo izquierdo abraza vna Columna; y en la mano derecha tiene vna Lanza.

Ponese Armada, para demonstrar, que ha de estàr apercebida para resistir los embates de la fortuna con animo constante; lo qual demuestra tambien el color Leonado; porque el Leon entre los Egypcios era symbolo de la Fortaleza. (38)

(38) *Pier. Val. verb.* Virtus.

Abraza la Columna, asi porque esta es la mas fuerte de las partes del Edificio; como por ser la que substiene el peso de las demàs, y ser para esso instituida.

La Lanza demuestra, que no solo consiste la Fortaleza en resistir, sino tambien en acometer, y humillar la sobervia, y arrogancia de los que injustamente la assaltan, segun aquel Axioma Moral: *Vim vi repellere licet.*

LA TEMPLANZA.

SE representa en vna Muger con vn Cingulo en la mano, segun aquel Texto: *Sint lumbi vestri præcincti;* (39) y en la otra vn Freno, para denotar, que la Templanza ha de corregir, y enfrenar los desordenes de nuestros apetitos, y pasiones. (40)

(39) *Luc. 12. d.*

(40) *Pier. Val. lib. 36. &* 40.

§. VII.

LA FE.

FE.

SE representa en vna hermosa Doncella, vestida de blanco, vendados los ojos, y con el Caliz en la mano derecha, y vn Libro en la izquierda, y en acto de moverse con diligencia.

Demuestrase actuosa, y diligente, por denotar, quan necessario es el obrar, junto con el creer. Pues como dize el Apostol Santiago, (41) la Fè sin las obras, està muerta; y con ellas se vivifica, y perficiona.

(41) Nam Fides sine operibus mortua est; & ex operibus consumatur. *Jacob 2. d.*

El Caliz se le puso, por representacion del Sacramento Eucharistico, el qual es Mysterio de Fè: *Mysterium Fidei*; y por lo mismo tiene los ojos vendados, porque la Fè solo ha de creer, no vèr, ni examinar, que esso no seria Fè, sino evidencia. Y el Libro cerrado demuestra la Escritura Sagrada, donde se encierran los Mysterios de la Fè Catholica.

Ripa ibi.

ESPERANZA.

ESPERANZA.

VNa hermosa Doncella, vestida de verde, coronada de Flores de Almendro, la mano derecha sobre el Corazon, los ojos levantados al Cielo, y en la mano siniestra vna Ancora.

El vestido verde, denota el verdor de las yervas, que dàn esperanza de las mieses; asi como la Flor del Almendro anuncia tambien los frutos con mas anticipacion que otra.

El Ancora se le pone; por ser instrumento de seguridad, para obviar los accidentes, que pueden perturbar la Esperanza en la dilacion del bien, que se desea: por esso pone los ojos en el Cielo, porque aquel es el summo bien, à que aspira, con los afectos de su Corazon, significados por la mano en el pecho. *Ripa ibi.*

CHARIDAD.

CHARIDAD.

VNa Muger vestida de rojo, que en la mano derecha tiene vn Corazon ardiendo, y con la siniestra abraza à vn chicuelo, y en la cabeza tiene vna Flamma.

La Charidad es vn habito de la Voluntad infuso de Dios, (42) que nos inclina à amarle, como à nuestro vltimo fin, por si mismo; y al proximo por Dios, como à nosotros mismos. (43) Y assi el Corazon ardiendo, y la Flamma sobre la cabeza, demuestran el amor en Dios: y el abrazar al chicuelo el amor del proximo, dirigido tambien à Dios, segun lo que dixo Christo Señor Nuestro: *Quod vni ex minimis meis fecistis, mihi fecistis.* (44)

El color rojo del vestido, por la semejanza con el color de la sangre, denota, que hasta la efusion de la sangre, y sacrificio de la vida, se ha de estender la verdadera Charidad, segun dixo el Apostol: *Maiorem Charitatem nemo habet, quam vt animam suam ponat quis pro amicis suis.* (45)

(42) Charitas Dei diffusa est in cordibus nostris per Spiritum Sanctum, qui datus est nobis. *Ad Rom.* 5.

(43) Est rectissima animi affectio, qua diligitur Deus propter se, & proximus propter Deum. *Iuxta August. & in 3. sent. dist. 22.*

(44) *Math. 25. d.*

(45) *Ioan. 15.*

LA DEVOCION.

DEVOCION.

VNa hermosa Doncella, modestamente vestida, hincada de rodillas, con vna Flamma sobre la cabeza, y vn Rosario en la mano.

Es la Devocion (segun el Doctor Angelico) *vna voluntad prompta, y dispuesta, para obrar lo que sea del servicio de Dios.* (46) Por esso tiene la Flamma sobre la cabeza, porque todos sus pensamientos se dirigen à Dios, como la llama, que siempre se dirige à lo alto; y ponese de rodillas, por ser esta la postura mas apta para los Exercicios de Devocion; y assimesmo con el Rosario en la mano, por ser este en lo exterior el medio mas significativo de la Devocion.

(46) Est voluntas prompta faciendi, quod ad Dei servitium pertinet. *D. Th. 2. 2. quæst. 82. art. 1.*

§. VIII.

LOS SIETE ANIMALES, QVE SYMBOLIZAN LOS VICIOS.

LOS SIETE VICIOS.

PAra la Sobervia el Pabo, para la Avaricia el Lobo, para la Luxuria la Cabra, para la Ira el Osso, para la Gula el Abestruz, para la Embidia el Perro, y para la Pereza la Tortuga. (47)

(47) *Plin. nat. Hist. & Pier. Val. ibi.*

LA IGNORANCIA.

IGNORANCIA. Ripa ibi.

VNa Muger con rostro diforme, y carnoso, coronada de Adormideras, caminando descalza en campo lleno de abrojos, y espinas, vestida sumptuosamente de Oro, y Piedras preciosas: cuya moralidad se dexa entender bastantemente. (48)

(48) *Cesar Rip. ibi.*

EL ERROR.

ERROR.

VN Hombre tosco en habito de Caminante, ò Peregrino, vendados los ojos, tentando con vn Bordon para hallar el camino. Los ojos vendados, demuestran la ceguedad del Entendimiento: assi como el Baston demuestra el Sentido, con cuya guia, sin la direccion del discurso, es precisso caer en muchos errores. (49)

(49) *Ibidem.*

LA

LA HEREGIA.

HEREGIA. Ripa ibi.

UNa Vieja seca, y flaca, de espantoso aspecto, los cabellos de Aspides, enroscados, demonstrando sus pensamientos nocivos, el pecho descubierto, las tetas pendientes, secas, y arrugadas, incapaces de dâr nutrimento saludable: tendrâ en la mano siniestra vn Libro medio abierto, de donde se vèn salir Aspides; y con la mano derecha estarâ en acto de arrojar algunos, solicitando introducir sus infernales Sectas.

Y se advierte, que aunque en algunas de las sobredichas Figuras Morales, por causa de la composicion del historiado, y de algunos actos, que exercitan, no se vean todos sus Symbolos, ò Insignias; teniendo algunas, se supone tener las demàs, que por la dicha razon se ocultan.

CAPITULO DVODEZIMO.

IDEA PARA LA PINTURA DE LA CUPULA de la Capilla del Sagrario en el Real Monasterio de la Santa Cartuxa de la Ciudad de Granada, año de 1712. por Don Antonio Palomino y Velasco, Pintor de Camara mas antiguo del Rey nuestro señor.

§. I.



HASE De pintar en dicha Cupula en la parte mas directa, â la vista, y âzia la mitad de su movimiento, la Custodia, y forma del Santissimo Sacramento, con algunos Serafines â el pie de dicha Custodia, la qual estarâ puesta sobre el Globo terrestre, segun aquel Texto: *Qui possuit prodigia super terram*; y este Globo le tendrâ sobre sus hombros (como Sagrado Atlante de este Mystico Cielo) el Glorioso Patriarca San Bruno, segun prosigue el Texto: *Quoniam ego sum Deus, exaltabor ingentibus, & exaltabor in terra*; y estarâ el Santo arrodillado sobre vna nube refulgente, acompañado de Angeles, y Serafines; y â los lados del Santissimo estarân dos postrados, con alusion â aquellos, que dize Isaìas; y assimesmo otros Serafines, que formarân vn Circulo, ò Corona en la parte superior.

Psalm. 45.

Isai. 6.

Mas arriba estarâ el Trono de la Trinidad Santissima, acompañado tambien de Angeles, y Serafines, y â la mano derecha estarâ la Reyna de los Angeles: (*Adstitit Regina à dextris tuis,*) â quien seguirâ el Coro de las Virgenes: (*Adducuntur Regi Virgines post eam,*) que siguen â el Cordero Immaculado Christo Señor Nuestro en el Sacramento Eucharistico: *Quæ sequuntur agnum, &c.*

Psalm. 44.

A el otro lado estarâ el Sagrado Precursor San Juan Bautista, â quien seguirâ el Coro de los Profetas, Patriarcas, Anacoretas, y Solitarios.

En la parte superior se pondrâ el Coro de los Sagrados Apostoles: (*Sedebitis super sedes duodecim iudicantes;*) y lo restante se ocuparâ con otros Santos Martyres, y Confessores, y algunos de la Religion Cartusiana, y otros Naturales de estos Reynos de Castilla.

En otras partes se pondrân Coros de Angeles con Instrumentos, y Pa-

Papeles de Musica; y los Sagrados Doctores de la Iglesia se pondràn los mas cercanos â el Sacramento, en especial aquellos, que mas se señalaron en escribir de este Soberano Mysterio: como San Agustin, y Santo Thomàs, &c. y los quatro Sagrados Evangelistas se reservan para colocarlos en las quatro Pechinas de dicha Capilla.

§. II.

EN el recincto del Sotabanco, ò pie derecho de la Cupula, se haràn quatro compartimientos de Corredor, que vengan â terminar (formando cada vno vn Semicirculo) en vn Pedestal, capàz de recibir vna Figura sentada, y abaxo vna Targeta con dos Chicuelos, ò Angelitos; y en los vacios de estos Corredores se han de colocar vnas Medallas aobadas, en proporcionada grandeza, en cuyo casco, ò peto de color de oro se han de fingir gravadas Historias del Testamento Nuevo, que tengan alusion â el Sacramento: y estaràn guarnecidas de Adornos de Porfido, y Oro, Encopetados con vn Jarron de Flores, para encrespar, y divertir las lineas sobre el Anillo de la Cornisa; de suerte, que vienen â ser quatro Figuras, y quatro Medallas, ò Historias, en la forma siguiente.

LA FE.

En la principal (que estarà en el medio mas directo â nuestra vista) se pondrà la Fè, representada en vna Figura Moral, ò Iconologica, como vna modesta Virgen, vestida de blanco, para denotar, que no necessita de la mixtura de las Sciencias, que son los colores, que artificiosamente se introducen en el blanco; no necessitando este de tinctura alguna, mas que de su natural candor, y pureza. Y assi el Catholico, para la ilustracion de la Fè, no ha menester mas Sciencia, ni artificio, que la sinceridad, y pureza del Alma, mediante la Divina Gracia.

Tendrà esta Figura vendados los ojos, significando, que no es menester vèr, lo que se ha de creer: pues como dize San Gregorio: *Fides non habet meritum, vbi humana ratio præbet experimentum.* D. Gregor. hom. 26.

Tendrà assimesmo en la mano derecha el Libro de los Santos Evangelios, y en la siniestra el Caliz, assi porque estamos obligados â creer los Santos Evangelios, como por ser el Sacramento Eucharistico Mysterio de Fè: *Mysterium Fidei, &c.* Ripa Iconol.

En la Targeta, que tendrà debaxo esta Figura, se leerà este Texto: *Beati, qui non viderunt, & crediderunt.* Ioan. 20.

En la Medalla, que se le sigue àzia la derecha del que mira, se fingirà gravada de medio relieve la Institucion del Santissimo Sacramento en la noche de la Cena.

§. III.

RELIGION MONASTICA.

ENfrente de esta Figura, y àzia la parte de la Iglesia, le corresponderà otra de la Religion Monastica, representada en vna Matrona, grave, y modesta, cubierto con vn velo el rostro, para denotar, que nos hemos de negar â el deleite de todos nuestros sentidos; y tambien porque mediante la contemplacion, vemos â Dios en esta vida, como debaxo de Enigmas, y Velos, como dize el Apostol: *Per speculum in ænigmate.*

Tendrà esta Figura en la mano derecha vn Crucifixo, como objeto, y fin de todas sus obras; y assimesmo vnas Disciplinas, y vn Silicio, como instrumentos de penitencia, y mortificacion; y en la mano siniestra tendrà vna Lucerna encendida, demonstrando lo ardiente, y devoto del afecto, siempre dirigido â el Criador, como la luz, que camina siempre derecha â lo alto. Ripa ibi.

Estarà vestida de vna Tunica blanca, y ceñida, para denotar en lo vno la candidèz, y pureza del Alma, y en lo otro quan ceñidos, y ligados hemos de tener nuestros afectos, y passiones; que por esso se llama Religion, *à religando*: porque ademâs de lo que la Ley de Dios

à todos nos manda sujetar, y ligar nuestras passiones à el yugo de su Santa Ley; à los Religiosos les manda religarlas; esto es, sujetarlas mas estrecha, y rigurosamente con la aspereza, y continua mortificacion: lo qual denotarà el manto, que serà de color entre ceniciento, y amoretado.

En la Targeta inferior suya se leerà este Texto: *Sint lumbi vestri precincti, & Lucernæ ardentes in manibus vestris.*

La historia, que se ha de gravar en su Medalla immediata, serà la Refeccion de Christo Señor Nuestro en el Desierto, ministrada por los Angeles despues del ayuno, y del triunfo de las tentaciones del enemigo.

§. IV.

EL SILENCIO.

Ripa ibi.

LA otra Figura, àzia el lado del Evangelio, serà el Silencio, representado en vn Anciano, grave, y modestamente vestido, aplicando el dedo indice à la voca, en demonstracion de callar; y representase Anciano, porque la edad senil persuade mas naturalmente el Silencio; como aquella, que fia mas del credito de sus obras, que de la ostentacion de sus palabras. Tendrà à el lado siniestro vn Patillo, con vna piedra en la voca, ò el pico; porque siendo esta Ave muy graznadora, sin armonia, ni consonancia alguna, se corrige de este defecto, teniendo la piedra en el pico, la qual le impide el graznar.

Tendrà tambien esta Figura vn Ramo de Persigos en la mano derecha, por aver sido este Arbol consagrado à Arpocrato, Dios del Silencio, à causa de tener la hoja semejante à la lengua humana, y la fruta à el corazon; y como este es el principio de la vida, y esta depende del vso de la lengua: *Mors, & vita in manibus linguæ*, con el Silencio assegura la contingencia; y se leerà en su Targeta este Texto: *Vitam Silentiò transigentes.*

Proverb. 18.

Esther 13.

La historia de la Medalla immediata, serà el combite de Marta à Christo Señor Nuestro, y Maria: *Silens secus pedes Domini.*

§. V.

SOLEDAD.

Ripa ibi.

ENfrente de esta Figura, y à el lado de la Epistola estarà la Soledad, representada en vna Matrona, vestida de blanco, para denotar la pureza de su animo, enagenado de todo linage de afectos, y passiones, ò negocios, que la manchen, y ofusquen.

Tendrà sobre la cabeza el Paxaro Solitario, segun el Texto del Profeta; y debaxo del brazo derecho vna Liebre, por ser este animalejo tan solitario, que no solo habita los lugares desiertos, sino que nunca, ò rara vez se hallan dos juntos en vn lecho.

Tendrà assimesmo vn Libro en la mano siniestra, para denotar, que el fin del hombre solitario debe ser el Estudio, la Doctrina, y Contemplacion; porque de otro modo la Soledad fuera cosa indigna, y vituperable, como dize Aristoteles; y se le pondrà en su Targeta este Texto: *Sicut Passer Solitarius in tecto.*

Arist. lib. 1. *Polit.*
Psalm. 101.

En la Medalla immediata se expressarà la Cena de Christo Señor Nuestro, y sus dos Discipulos en el Castillo de Emaus, donde le conocieron à el tiempo de partir el pan, y donde iban como Solitarios, y Peregrinos.

§. VI.

COn todo lo qual queda formado en este recincto vn concepto de la Iglesia Militante, donde con el principal fundamento de la Fè, se erige el Sagrado Edificio de la Religion Monastica; y especialmente es vn Panegyrico mudo de la Sagrada Religion Cartusiana, fundandose con singularidad en el Silencio, Soledad, Contemplacion, y Doctrina; por cuyos medios se assegura el logro de la Bienaventuranza eterna

na en la Jerusalen Triumphante, representada en la Gloria, que se expressa en todo el ambito de la Cupula; dirigiendose los repetidos inciensos de esta Santa Comunidad â el mayor obsequio de este Soberano Señor Sacramentado.

CAPITULO DEZIMOTERCIO.

GEROGLIFICOS, QUE FORMO EL AUTOR, para el Funeral de la Serenissima Reyna nuestra Señora Doña Maria Luisa Gabriela de Saboya, año de 1714.

§. I.



VIENDO Puesto yâ en los Capitulos antecedentes varias Ideas de Obras de Pintura, para que sirvan de alguna luz â los menos versados en Letras, y â los doctos de Assumpto, para corregir, y adelantar (en que prevengo la satisfaccion de repetirse algunas Figuras, y Tropos, por la vnivocacion de los Assumptos) me ha parecido tambien poner algo perteneciente â Geroglificos, por ser este vno de los Themas, que suelen ofrecerse â el Pintor, especialmente en Funerales de Principes, y personas Reales. Y assi aviendo encontrado los vltimos, que se me ofrecieron â el funesto Assumpto de la mas tierna, y fragrante Flor Saboyana, la Serenissima Reyna nuestra Señora Doña Maria Luisa Gabriela de Saboya (que està en Gloria) los pondrè aqui con la misma sinceridad, que las Ideas antecedentes: previniendo solo, que en este linage de Assumptos no se han de poner Figuras humanas, sino alguna mano, ò esqueleto, si fuere Funebre el Assumpto; y en lo demàs remito â el Lector, â lo que diximos â este proposito en el Tomo 1. Libro 2. Capitulo 7. §. 11. donde se describen las calidades, que debe tener el Geroglifico, y los varios Assumptos, â que se destina. Y assi passo â el Thema propuesto, protestando mi dictamen, que en Assumptos, que son de vna especie, los Metros deben ser de vna especie, y mensura: porque ademàs de pedirlo assi la acorde consonancia de los numeros, haze tambien â la vista notable disonancia la desproporcion de las cantidades.

§. II.

MURIO SU MAGESTAD A LOS VEINTE Y CINCO AñOS de su edad, que es â el quinto lustro.

1 PIntaràse en la parte superior vna Mano, que sale de vna Nube con vn Compàs, y â el extremo de cada punta vn Pentagono (ambos iguales, y la abertura del Compàs igual â vno de sus lados) y en el de mano derecha vn Clavel, en el otro vna Rosa, tambien iguales, y entre los dos este Signo —∩— (que significa Igualdad) y arriba por Epigrafe: *Æqualitas*; y en la Targeta inferior esta Redondilla.

Termino fue tan succinto
El de su vital carrera;
Porque ni en esto excediera
El Lustro à Phelipe Quinto.

§. III.

CON ALVSION A SVS TRES HIJOS, PRINCIPE, è Infantes.

2 HAse de pintar en el medio vna Leona coronada, muerta, ò como dormida; y à el lado derecho vn Espejo, quebrantado en tres pedazos, como assi, [M] cuyas lineas forman vna M que es letra inicial del nombre de la Reyna; y en cada vno de los Fragmentos se mire vna cabeza de Cachorrillo de Leon, con vna Flor de Lis encima, por ser calidad del Espejo quebrado, el que cada Fragmento represente por sì; y à el lado opuesto salgan de vna Nube dos Manos de Esquelero con Arco, y Flecha, apuntando à el Espejo; y en la parte superior este Mote: *Vndique refert*; y abaxo esta:

Què importa, infiel Parca dura,
Quiebres mi vital aliento,
Si miro en cada Fragmento
Repetida mi Figura.

§. IV.

MVRIO DEBAXO DEL CRISIS SEPTENARIO, y en el año 714. Reynado 14. y Febrero 14.

3 SE ha de pintar àzia la mano derecha vn Circulo Luminoso, como de vna tercia de Diametro; y en medio de èl vn Relox de Arena con alas, y debaxo de èl el Numero 714. En la parte inferior otro Circulo semejante, y en medio vn Cetro Real, y debaxo el Numero 14. A el otro lado otro Circulo semejante à los antecedentes, y en medio de èl el Signo de Aquario, y debaxo de èl el Numero 14. En el medio estarà vna Corona con alas àzia la parte superior, y mas arriba saldrà de vna Nube de Resplandor vna Mano, como que la espera recibir; y encima se leerà este Emistichio: *Septem subiecta trioni. Virg.* Y de cada vno de los Circulos salga vn Rayo Pyramidal Luminoso, que se encamine su influxo àzia la Corona, y por el medio de èl vn Rayo encendido rojo, en esta forma; y en la Targeta inferior se leerà esta Redondilla.

Por huir tanta violenta
Invasion del Septenario,
Volando à mejor Erario,
Serà de su Imperio essenta.

§. V.

CON ALVSION A EL QVEBRANTO DE ESPAÑA, Sicilia, y Saboya.

4 PIntese vna Tumba Regia, con su Almohada, Corona, y Cetro, sobre vnas Gradas; y en segundo termino tres grandes Montes, cercados de Mar, y combatidos de olas muy crespas, y levantadas; y arriba este Mote: *Aquæ prævaluerunt nimis.* Genes. 7. Y en la Targeta inferior se leerà esta.

Bien

Bien pueden en tal quebranto
Anegarse el Lilibeo,
El Piamonte, y Pirineo
En ondas de amargo llanto.

§. VI.

CON ALVSION A EL ESPLENDOR DE SV BELLEZA, y tiernos años.

5 PIntese vn Vergel de diferentes Flores, y en medio se descuelle vna Rosa grande, y hormosa, pero algo inclinada, y como que se vâ deshojando, â el impulso de vn vientecillo, que estarâ âzia la derecha en la parte de arriba, figurado en la Cabeza de vn Chicuelo, con alas de Maripoſa, como que sale de vna Nube, soplando con imbetu, cuyo vapor se encamine derechamente â la Rosa; y â el otro lado vna Mano de Esqueleto, que sale de vna Nube con vna Segur, como que vâ â cortarla: y arriba este verso: *Pubentesque Rosa primos moriuntur ad austros.* Stat. lib. 3. Sylv. y abaxo esta Castellana.

La Regia Purpura hermosa,
Fragrante esplendor del Prado,
A impulsos del Cierzo ayrado
Yà es lastima dolorosa.

§. VII.

CON ALVSION A LA MENGVANTE DE LA LVNA de Enero, en que muriò su Magestad.

6 EN la parte superior, âzia la derecha, se pintarâ la Luna menguante, con las puntas âzia la izquierda; y â el otro lado, en vn Circulo Luminoso, el Signo de Aquario; y en el medio vna Luna entera con Corona Real en media tinta, y solo tocada de luz, como de Luna menguante, por el lado derecho, adonde le tocarâ vn vapor Luminoso, que baxarâ de la otra Luna; y por lo restante algunas Estrellas turbadas, y opacas; y arriba este verso: *Decrescens tenebris, languentia Lumina condit.* Syl. Ital. lib. 12. de bell. pun. y abaxo esta Letra.

Nocturno Planeta errante,
En su curso decadente,
Presagio ha sido inclemente
De la Luna mas brillante.

§. VIII.

CON ALVSION A LA POCA SEGVRIDAD; NO OBSTANTE el verdor de los años.

7 HAse de pintar la Muerte sentada sobre varios despojos Reales, en la mano siniestra vna Corona, y vn Cetro, â quien estarâ mirando, y la derecha enarbolada con la Guadaña, en acto de amenazar, y â el lado izquierdo vn Pedestal, y la Columna, Vasa, y Capitel caidos en el suelo; y en la parte superior este Epigrafe: *Omnia mors aequat.* Claud. lib. 12. de Rapt. Prof. y abaxo esta.

El

El Edificio mas fuerte;
Y el Real Cetro, y Corona;
Quando duracion blasona,
Es trofeo de la Muerte.

§. IX.

CON ALVSION A AVER MVERTO SV MAGESTAD à el nacer el Sol, debaxo de la Metafora de Clicie, que le busca asi que nace.

8 PIntaràse el Sol en el Orizonte àzia la derecha, y en la parte superior salga otro mayor, y mas refulgente por debaxo de vna Nube, y abaxo estarà vn Vergel, y en el medio se descollarà vn Girasol con dos alas, desprendido de su bastago, como que buela à el Sol superior de arriba; donde se leerà este Lemma: *Solem aspiciens*: y abaxo esta.

A el desplegar su arrebol
El Planeta mas brillante,
Se desprendiò, Clicie amante,
En busca del mejor Sol.

§. X.

DEBAXO DE LA METAFORA DE PERLA, QVE dentro de vna Concha se concibe, y trasladada à vna Joya, se encierra en vna Caxa.

9 PIntaràse vna Concha de Nacar de buena proporcion, substenida de vna Mano, que saldrà de vna Nube, y en medio de la Concha vna Perla redonda de buen tamaño (para que en la distancia se perciba) y de la parte superior, como de entre vnas Nubes, baxarà àzia la Concha vn resplandor, como rocìo de la Aurora: y en la parte inferior estarà vna Vrna de Bronce (aludiendo à las del Panteon del Escorial) levantada la tapa, y vna Mano de Esqueleto, que salga de vna Nube, y tenga en la mano vna grande Joya, y en el medio de ella otra Perla (del mismo tamaño, que la de la Concha) guarnecida de Oro, Esmaltes, y Piedras Preciosas: con alusion à las muchas Prendas, y Virtudes de la Reyna, guarnecidas con el Oro de la Divina Gracia; y la Mano del Esqueleto estarà en accion de irla à entrar en la Vrna; y en la parte superior se leerà este Lemma: *Ortu, & interitu clausa*; y en la Targeta inferior esta Castellana.

Si en breve Nacar la Aurora
Perla hermosa la concibe:
Oy, que Joya se percibe,
Vrna grande la atesora.

§. XI.

CON OBSERVACION DE AVER MVERTO EL MIERCOLES de Ceniza por la mañana, en que la Iglesia nos acuerda la instabilidad de nuestro ser, con el Polvo de la Ceniza.

10 FIngiràse vna Tumba (desde el medio àzia abaxo del lienzo) con su Paño Regio, y encima su Almohada, Corona, y Cetro; y de la parte superior vendrà vn Rayo de Luz àzia la Corona; y

y de âzia la derecha, saldrâ de entre vna Nube vna Mano de Esqueleto, con la qual tendrâ vn Rotulo con este Lemma: *Memento, quia pulvis es*; y â el otro lado, algo mas baxa otra Mano de vivo, vertiendo vn Platillo de Ceniza; y de âzia la Tumba saldrâ vn vientecillo, que se lleva, y arroja la Ceniza; y en la Targeta inferior esta Redondilla.

Sin Ceniza oy solemniza
La Iglesia el Ceremonial:
Pues con este Polvo Real,
Està de mas la Ceniza!

CAPITULO DEZIMOQUARTO.

IDEA, QUE SE OFRECE A LA CORRECCION de la Muy Veneranda, y Erudita Communidad de la Real Cartuxa de Santa Maria del Paular, para la execucion de la Pintura de la Cupula del Sagrario nuevo.



VIENDO, Pues, en este presente año de 1723. determinado adornar de Pinturrs la Cèlebre Capilla del Sagrario del Religioso, y Real Monasterio de la Cartuxa de Santa Maria del Paular, cuya Eminente Arquitectura es digno desempeño del Esclarecido Ingenio del Insigne Arquitecto, y Maestro Mayor Don Francisco Hurtado Izquierdo, dexando en ella immortalizado su nombre; se cometiò este cuidado â mi inutilidad: y siendo la principal de sus Cupulas la del Sagrario, donde ha de estâr el Tabernaculo, en que se ha de colocar, y venerar el Augustissimo Sacramento de la Euchariſtia, se formò Idea nueva, con especiales Alusiones, y Figuras de este Soberano Mysterio; la qual estando yâ executada, aunque de mi indigna mano, ha parecido â los aficionados no desmerecia este lugar; y assi se ha ingerido en este Tomo, suponiendo, que las demàs Pinturas de dicho Sitio seguiràn el mismo Assumpto; salvo las Capillas particulares, que le componen, que siguen, y seguiràn el Assumpto del Santo, ò Santa, que en ellas se ha de Colocar: como en la de la Concepcion (que yâ està pintada su Cupula) el Arcano Mysterio del Capitulo 12. del Apocalypsi; y en la de San Nicolàs de Bari (que tambien lo està) subiendole los Angeles â el Cielo, como lo suplicò â el Señor, estando yâ proximo â su transito, y con grande acompañamiento de Coros de Musica; y en el recinto inferior, sobre la Cornisa, algunos de los mas señalados casos Milagrosos de su Portentosa Vida; y lo mismo serà en las otras dos, que faltan de San Antonio de Padua, y Santa Teresa de Jesvs, pues tambien seràn Elogios de estos dos Gloriosos Santos; y la otra Cupula grande, por estàr immediata â dicha Capilla de la Virgen, se discurre serâ de su Gloriosa Assumpcion, si no pareciere otra cosa â aquella Santa, y Erudita Communidad.

Siendo maxima inconcusa, que la Pintura de semejantes Sitios se ha de proporcionar con el Instituto, Mysterio, ò Assumpto, que en ellos se solemniza; y siendo el de este Sagrado Sitio el Perenne Culto, y obsequio del Inefable, y Augustissimo Mysterio del Sacrosanto Sacramento del Altar, es preciso, que todas las expressiones de Pintura, que en èl se delinearen, sean concernientes â este Sagrado Assumpto, y Figurativas de este Inefable Mysterio.

Y assi, debaxo de este supuesto, se pintarà en el recincto inferior, y en el lugar mas conspicuo de dicho Sitio, y directo à nuestra vista, la Fè, como que aun està *in via*, representada en vna hermosa Doncella, con el Caliz en la mano derecha, y encima la Hostia Consagrada; por ser (como es notorio) *Mysterium Fidei*; y tendrà la Tunica blanca, en demonstracion de la Pureza, con que se ha de mantener libre de Errores, y Sectas, que la manchen, y obscurezcan; y asimesmo se le pondrà el Manto rojo, en demonstracion de la Sangre, que han derramado los Martyres en su defensa; y en la mano izquierda el Corazon con vna Antorcha encendida, à cuya iluminacion se iràn desplegando vnas Nieblas, ò Vapores obscuros, que son los Errores, y Sectas, que han procurado perturbarla: la qual significa tambien el lumbre de Fè, que Dios infunde en nuestros corazones, por cuya razon no se le ponen los ojos vendados. Y del Sacramento se difundiràn tambien algunos Rayos Luminosos, à cuyo impulso se iràn ahuyentando los Sacrificios, y Ministros, assi de la Ley Antigua, que lo prefiguraron, como de los Supersticiosos, y Sacrilegos de la Gentilidad, y las Sectas pestilentes de la Heregia; y esta se figurarà en vna Vieja flaca, esqualida, y denegrida, que horrorizada và huyendo, con los Libros Hereticos en su seno, la cabeza enredada de Sierpes, en vez de cabellos, en demonstracion de sus ponzoñosos, y letiferos pensamientos, y en la mano derecha vnos Aspides, como que los pretende esparcir por el ayre, que significan sus proposiciones Hereticas, erroneas, y temerarias.

FE.

HEREGIA.

Superior à la Figura de la Fè estarà el Libro Mysterioso de los Siete Sellos (de que trata el Apocalypsi desde el cap. 4. hasta el 6.) y sobre èl el Cordero Immaculado, Figura proprissima de este Soberano Mysterio, en que se dà à entender, ser el mayor de los Siete Sacramentos, que se representan en los Siete Sellos, como lo dize el Doctor Angelico: *Omnium miraculorum, ab ipso factorum, maximum*; y porque solo este Cordero Immaculado era digno de abrir este Mysterioso Libro; (1) el qual està cercado de siete Serafines, en demonstracion de las siete Lamparas, ò Espiritus del Señor, que le circundaban.

En el lugar mas supremo se mirarà la Trinidad Santissima en vn gran Trono de Nubes, (2) assistida de Angeles, y Serafines; y à el lado derecho, con la debida separacion, estarà Maria Santissima, Coronada Reyna de los Angeles, segun aquel Texto del Profeta: *Astitit Regina à dextris tuis*; (3) y à el otro lado San Juan Bautista, y San Joseph: y junto à estos Protectores suyos, el Glorioso Patriarca San Bruno, adorando este Soberano Mysterio; à quien asimesmo acompañan los Gloriosos Patriarcas San Benito, y San Bernardo, y el Angelico Doctor Eucharistico, que tan altamente escribiò de este Inefable Sacramento; y en lugar competente los Santos Apostoles, sentados en Nubes, segun el Texto: *Sedebitis super sedes duodecim iudicantes*, (4) *&c.* à quienes se seguirà la gran turba de los Martyres, Confessores, Anacoretas, y las Virgenes, que siguen el Cordero Immaculado: *Qui sequuntur Agnum, quocumque ierit*; (5) sin omitir la numerosa multitud de Patriarcas, y Profetas, en que seràn señalados los Ascendientes de la Virgen, y en especial aquellos, que symbolizaron en algun caso este Soberano Mysterio: como Abrahan en el Sacrificio de su hijo Isaac; Jacob con la Mysteriosa Escala; Noè con el Arca; Melchisedech, Summo Sacerdote, ofreciendo el pan, y vino, con que saliò à recibir à Abrahan, quando bolviò victorioso de aquellos quatro Reyes en defensa de su Sobrino Loth. (6) Tambien se pondrà la Mesa de los Panes de la Proposicion, con sus Turibulos encima, humeando el inciensò, en obsequio del Altissimo, symbolizando nuestras Oraciones, presentadas en el Divino Consistorio; y Ruth con la Macolla de Espigas, que todos son Mysterios Figurativos de este Soberano Sacramento.

(1) Dignus est, Domine, accipere Librum, & aperire signacula eius. *Ibi cap. 5.*

(2) Thronus eius in nubibus.

(3) *Psalm.* 44.

(4) *Math.* 19. 28.

(5) *Apocal.* 14.

(6) *Genes.* 14. *v.* 18.

A que acompañaràn otros en el recincto inferior de la Cupula (por ser casos mas terrenos) no menos alusivos à este Sacrosanto Mysterio: como la prudente Abigail con las Ofrendas, mediante las quales aplacò la justa indinacion de David contra Naval, su marido; en que se pondrà vn Cordero, y vna Saca de Pan; y Cantaras de Vino, que todo es alusion à este Soberano Sacramento; (7) como tambien el Sacrificio de Abel, en que ofreciò à el Señor lo mejor de sus Rebaños; el Manà del Desierto, y la Fuente, que brotò à el impulso de la Bara de Moyses; el Pan de Elias, y el Vaso del Agua, con que se reparò de la fatiga del camino, y se alentò à proseguirle, caminando incessantemente quarenta dias, y quarenta noches hasta el Monte Horeb; (8) el Arbol de la Vida, que puso Dios en medio del Paraiso, guardandole el Cherubin con la Espada de Fuego; (9) en que entrarà tambien el Gran Capitan del Pueblo de Dios Gedeon con el Vellocino en la mano, donde cayò el rocio del Cielo, estando seco todo el Campo, y el Pan Subcinericio Hordeaceo con radiante esplendor, à cuyos rayos se arruinaban los Reales de los Madianitas, sus Enemigos; segun el Mysterioso Sueño de aquel Soldado, en que prenunciò, estàr Symbolizada la Espada de Gedeon, que avia de triunfar de ellos: como tambien las Vasijas, ò Cantaros, donde estaban ocultas las Antorchas encendidas, que cada Soldado de Gedeon llevaba, à cuyos golpes, quebrantada la Vasija, y saliendo subitamente aquel numeroso Esquadron de luzes, aterrados, y despavoridos los Enemigos con el estrepito de los golpes, y clamor de las Trompetas, junto con el inopinado accidente de tan subita iluminacion, se mataban vnos à otros, juzgando cada vno à su Compañero por Enemigo, logrando el Pueblo de Dios la Victoria, sin peligro proprio, con tan Mysteriosa Estratagema; cuyas circunstancias todas, no solo son Figurativas de este Soberano Mysterio, sino tambien del singularissimo fervor, y vigilante esmero, con que esta Santa, y Austerissima Comunidad Cartusiana, obsequia, y adora con Perenne Culto à este Soberano Señor: como tambien del afecto, con que los Fieles, reverenciandole, quebrantan el barro de sus pechos, hiriendolos con repetidos golpes; à cuyo impulso se descubre la resplandeciente luz de la Fè, que arde oculta incessantemente en sus corazones, quedando horrorizados los Heresiarcas enemigos nuestros: y principalmente nuestras culpas borradas, y desvanecidas con los repetidos golpes del dolor, y luzes de la Fè, sin que le falte alusion à las Trompas de metal, que llevaban los Soldados del Pueblo de Dios, en que estàn Symbolizados los repetidos Instrumentos Musicos, ò Chirimias, con que se solemnizan las Funciones, y Obsequios Consagrados à este Eucharistico Sacramento; y assimesmo en las luzes, las que llevan en las manos los Fieles en las Processiones de este Sacrosanto Mysterio.

(7) *Reg. 1. cap. 25.*

(8) *3. Reg. cap. 19.*

(9) *Iudic. 9.*

Gedeon Capitan del Pueblo de Dios.

Alusiones à el Sacramento.

No se permite omitir en este Sagrado Congresso el prodigioso Racimo de Caleb, el qual conduxeron en vna Fusta, ò Palanca aquellos dos Israelitas desde la Tierra de Promission; siendo de tan desvsada grandeza, que apenas podian los dos ajobar con tan desmesurado peso.

Num. 13. 24.

Todo lo qual enlazado en la conveniente armonia, y organizacion, harà vn vistoso Compendio de las maravillas de este Portentoso, y Arcano Mysterio, aplicando su correccion tan Erudita, y Santa Comunidad, como lo espera merecer su Autor, repitiendose obsequioso à sus pies con el debido rendimiento, &c. Paular, y Julio 30. de 1723. años.

D. Antonio Palomino y Velasco.

Modo de medir las Pechinas.

Y porque en semejantes Sitios se ofrece tambien pintar las Pechinas, cuya medida, aunque superficial (por ser triangulos curvilineos) incluye no poca dificultad, y mas para los que no estàn instruìdos en la Trigonometria, y Logarithmos, me ha parecido poner aqui dos Reglas faciles, è inteligibles para medirlas, y serà en la forma siguiente.

Sea, pues, la Pechina, que se ha de medir el triangulo curvilineo A, B, C, Lamina 4. Figura M. Puedese primeramente, tirando la perpendicular D, C, repartiendo en ella tantos piès como tuviere su altura; y tambien en la A,D,B, curva los que le cupieren: y desde las notas de ellos dexar caer paralelas à la D, C, como alli està notado; y despues por las notas de esta, tirar curvas paralelas à la A,B, como la *i*, *K*, y haziendo la suma de los pies, que salieren enteros, y reduciendo los medios, y quartos de los residuos, y los quebrados minimos, midiendolos por dedos quadrados, y la suma de ellos, partiendola por 256. el cociente serà los pies que arrojan dichos quebrados, que juntos à los enteros, la suma de todo, serà el valor de la Area de la Pechina; y esta medida, aunque tan mecanica, la vi practicar à vn grande Arquitecto.

Otro modo de medir las Pechinas.

Media proporcional Geometrica.

Pero mi cortedad discurrirà otra practica, à mi entender mas facil, y mas cientifica. Tirese vna linea recta desde el extremo A, de la linea curva A, D, B, hasta el extremo B; y tirese vna paralela à esta por el punto D, tangente en dicho punto à la linea curva A, D, B, y serà la *e*, *f*; y entre estas dos lineas A, B, y *e*, *f*, busquese la media proporcional Geometrica, como diximos en el Tomo 1. de la Theorica, lib. 3. cap. 4. Problema 3. y tirese entre las dos en el lugar que le toca, como *l*, *n*; y haziendo lo mismo con el lado B, C, y el lado A, C, quedarà formado vn triangulo rectilineo de las tres medias proporcionales, igual à el curvilineo A, B, C, practicamente, ò por lo menos tan aproximado, que sea imperceptible la diferencia; el qual es mensurable, tomando por basa vno de sus lados, y multiplicandole por la mitad de su altura, como se dixo en dicho lugar, Prop. 1. y si tuviere boquilla en la parte inferior, como *g*, *h*, se pueden tirar dos lineas rectas desde los puntos *g*, y *h*, hasta el punto D, y quedaràn constituidos tres triangulos, que son A D g. D g h, y D h B, los quales por las Reglas, que diximos en dicho Tomo, lib. 3. cap. 4. Problem. 8. y antecedentes, se pueden resolver en paralelo grammos, estos en quadrados, y los quadrados en vno, que los incluya à todos, y este serà igual à dicha Pechina, ò triangulo curvilineo, y multiplicado vn lado por otro, darà en el producto el valor de la Area de la Pechina; y si este quadrado total se quisiere reducir à vn paralelo grammo sobre vna linea dada de determinada mensura de pies, para que mas commodamente se pueda mensurar, se executarà por el Problem. 7. Prop. 7. de dicho Capitulo: todo lo qual es facilissimo, teniendolo bien comprehendido; y tengo positiva complacencia, en que se ofrezcan tocar estos puntos, para que se conozca la summa importancia de dichos Problemas, por si algunos piensan, que se han puesto acaso, ò por mera curiosidad, ù ostentacion de ingenio, y no por ser precisos, è importantissimos para diferentes operaciones de estas Artes; y toda esta operacion se puede hazer en vn papel aparte por pitipie en el tamaño, que se quisiere, ò en el mismo carton de la Pechina, que se hiziere para pintarla, puesto sobre plano.

)S( )¶L))S((¶L))S((¶L))S(

CAPI-

CAPITULO DEZIMOQUINTO.

DE ALGUNAS CURIOSIDADES, Y SECRETOS accessorios à la Pintura, y de importancia para el que la professa.

§. I.



AY Algunas cosas, que aunque sean en sì de corta entidad, importa mucho el saberlas en algunos casos; ò yà para executarlas, ò yà para saberlas mandar, ò para conocer si se hazen bien. Otras ay, que en la necessidad, ò carencia de ellas, nos holgariamos mucho saberlas hazer, por ser ellas de su naturaleza Artificiales. En tiempo de las Guerras passadas nos llegò à faltar totalmente el carmin fino, y el vermellon, juntamente con el alvayalde, y el vltramaro, y otras muchas colores; que sabiendo su manifactura, no faltaria algun curioso, que nos sacasse de este conflicto. Y assi comenzando de las primeras que dixe, tratarèmos de los barnices, que sirven tal vez para barnizar las Pinturas, y para otras curiosidades.

§. II.

EL primero, que se ofrece, es el de aguarràs (que comunmente se llama assi) y este se haze, poniendo à derretir dos onzas de trementina, y otras dos de pez griega; y en estandolo, apartarlo del fuego, è irle echando poco à poco el aguarràs, hasta quatro onzas, meneandolo con vn palito; y en estando incorporado, guardarlo en vna redoma, ò cosa vidriada, muy bien tapado; y si en probandolo, pareciere que està espeso, echarle mas aguarràs. Y se advierte, que siempre que se huviere de barnizar alguna cosa, conviene, que la Pintura, y el barniz estèn calientes; y sobre este barniz se puede muy bien retocar. *Barniz de aguarràs, el mas comun.*

Otro se haze de almaciga molida, y muy limpia, y puesta en vna vasija vidriada, echarle tanto azeyte de nueces, quanto baste à que estè bien bañada la almaciga, y luego ponerla à derretir à fuego lento, meneandola con vn palito; y en estando bien incorporada con el azeyte, apartarla del fuego, y echarle otra tanta aguarràs, como la cantidad, que huviere del almaciga, y el azeyte de nuezes, y es aun mejor, que el antecedente, para retocar sobre èl; y en aviendo retocado la Pintura, bolverla al Sol, para que se seque presto, y no reciba polvo; y si se quiere, que se seque mas presto, se puede hazer sin el azeyte de nuezes, echandole en su lugar vn poco de aguarràs, para derretir el almaciga, y despues proceder, como se ha dicho; y tambien se puede retocar sobre este: advirtiendo siempre, que el barniz se ha de probar primero, por si se quiere mas suelto, añadirle aguarràs, ò aquel ingrediente, ò licor, con que se disuelven las gomas; porque menos inconveniente es, que sea menester liquidarlo, que condensarlo. *Barniz de almaciga, y aguarràs.* *Otro modo.*

Otro se haze admirable de aguarràs, y tercera parte de goma copal, molida, y derretida primero à el fuego con vnas gotas del aguarràs; y en estandolo, apartarla, y echarle la dicha cantidad del aguarràs, meneandolo hasta que se incorpore, y despues colarlo (lo que convendrà en todos los barnices, porque siempre las gomas dexan al- *Barniz de aguarràs, y goma copal.*

algun asiento) y guardarlo en vna ampolla de vidrio muy bien tapada; y este se puede dâr â la sombra, para retocar sobre èl; y si no al Sol, para que se seque luego.

Barniz de grasilla, y aguardiente.

Siguense aora los de aguardiente de abanicos, ò espiritu de vino; y el primero, y mas comun se haze tomando dos onzas de grasilla limpia, y molida, y echarlas en vna ampolla de vidrio, y tambien otras dos onzas de aguardiente de abanicos, ò espiritu de vino; y estando bien tapada, ponerla â el Sol fuerte, ò â fuego lento, teniendo sobre èl en mediana distancia la ampolla en el ayre pendiente de vn cordelito; y en estando bien incorporado, apartarlo, y echarle media onza de azeyte de espliego, ò en su lugar vna onza de aguarrâs, y es maravilloso, no solo para Pinturas, y Esculturas, sino para fingir coral, y otros colores lustrosos, como charol, mezclandolos con èl; y tambien para barnizar las piezas de plata, porque no se tomen. Y se advierte, que si este barniz no se dà estando caliente èl, y la pieza, que se ha de barnizar, se aniebla, y destruye la obra; pero echandole el azeyte de espliego, ò el aguarrâs, se libra de esta contingencia.

Advertencia para el barniz de grasilla.

Barniz de menjui.

Otro barniz se haze con vna onza de menjui, y dos del aguardiente de abanicos, è incorporarlos con fuego lento, y apartandolo echarle media onza de trementina de beta blanca.

Barniz de clara de huevo.

Entre los barnices para la Pintura, no serà razon omitir el de clara de huevo, que por lo menos no arriesga la Pintura, pues siempre se le puede quitar lavandolo con agua sola, y vna esponja, y se lleva tràs sì el humo, ò la suciedad de las moscas, que tuviere, y queda la Pintura como si se acabàra de pintar; y entonces se puede bolver à barnizar con la misma clara de huevo. Esta, pues, se echa en vna ajofayna, ò porcelana muy limpia, y alli se bate con la misma brocha, que se ha de dàr, como quien bate el chocolate, hasta que toda ella se convierte en espuma como vna nieve; y despues con esta misma se le dà con la brocha, â toda la Pintura muy igual, de suerte, que ni quede cargada, ni relamida; y aunque entonces haze espuma en el mismo lienzo, luego se liquida, y vltimamente se seca, y queda bellissimo; pero requiere darse en tiempo fresco; porque si es en tiempo de calor, se aniebla, y entonces es menester llevar la Pintura â parte fresca, como bobeda, ò sotano, y repassarla toda con agua sola con la brocha; y assi en tal tiempo sera mejor darle desde luego este barniz en sitio fresco, y dexarlo secar alli.

§. III.

Barniz de corladura.

OTro barniz se haze, que llaman *corladura*, y sirve para hazer, que vna pieza plateada, parezca totalmente dorada. Ponese en vna olla vidriada nueva, y de mucha mayor capacidad, vna libra de azeyte de linaza, con vna cabeza de ajos mondados, y â fuego lento (porque sube mucho el azeyte, si es fuerte) se dexarà cocer, hasta que los ajos estèn quemados; y entonces se sacan, y se echa vna libra de resina de pino, vna onza de acibar, vna onza de litargillo, otra onza de grasilla, otra de pez griega (advirtiendo, que estè todo bien limpio) y de esta suerte se irà cociendo todo junto â fuego lento poco â poco; y en estando todo desleido, è incorporado, se sacarà vna gotica con vn cuchillo limpio, se estenderà con el dedo, y teniendo cuerpo, y el color transparente dorado, està yâ en su perfeccion; y si no, dexarla cocer mas.

Modo de vsar de la corladura.

Y despues para aver de vsar de ella, se pone â el Sol la pieza plateada, que se ha de corlar, juntamente con dicho Barniz; y en estando vno, y otro bien caliente, se le da â la pieza vna mano bien tirada con vna brocha tiessa, ò mocha, de suerte, que quede muy igual, y transparente; y en los planos, que huviere, palmearlos con la mano bien limpia, para mas igualarlo; y en estando seco de esta mano, se haze

haze lo mesmo con la segunda; y con esta sube de color lo que basta; y dexandolo secar, queda corlado, de suerte, que los que no lo saben, no lo distinguirân del oro bruñido; y esto sirve especialmente para Funciones de Entradas de Reyna, Funerales, Canonizaciones, y otras semejantes, en que se hazen Jarrones, Targetas, y otros Adornos de Pasta plateados; que con este barniz se hallan dorados facilmente, y â poca costa.

Barniz de charol.

Otro barniz se haze muy peregrino, para imitar el charol, que viene de la India. Para lo qual se ha de tomar medio quartillo de espiritu de vino, y â este se le han de echar tres onzas de goma laca molida, que sea la mejor, y mas limpia, que huviere; y dentro de vna redoma se ha de poner â el Sol, hasta que se conozca, que està yâ bien desleido, è incorporado todo; y luego se cuela, y se guarda en vna redoma bien tapada.

Modo de vsar del barniz de charol.

Para vsar de este barniz, es menester, que la pieza, que se huviere de charolear estè muy lisa; y si no, serâ menester aparejarla, como si se huviera de dorar de bruñido; y si el charol ha de ser negro, se harâ con negro de humo, molido primero en seco en la losa, y desleido en el mismo barniz, y se le darân â la pieza (de este, ù de otro color) dos, ò tres manos; y despues de executado el charol, se ha de pulir fuertemente con tripol; y despues de liso con vn poco de ante para lustrarlo, y quedarâ terso como vn cristal; y si se huvieren de fingir algunas flores, figuras, ò labores de oro molido, se han de gastar con el mismo barniz; pero mejor serâ con goma, y despues passarle la piedra de bruñir: y los colores es menester, que estèn muy remolidos con aguarràs, si se ha de vsar de ellos con el barniz; y si no, con agua comun, y despues bolverlos â barnizar; y pulirlo, como se ha dicho; y esto se puede executar sobre qualquiera piedra, estando bien lisa, y pulida.

Si se huvieren de gastar colores, ù oro molido en el charol.

Charol blanco.

Y para hazer el charol blanco, se haze el mismo barniz, solo con la diferencia, que en vez de la goma copal, se le echa la misma cantidad de menjui de almendrada, para que sea mas claro; y aparejada la pieza con yeso blanco, bien molido, como para pintar â el temple (y no del yeso mate) se bruñe con la piedra, y se hazen â el temple las labores, que se quisiere, y luego se barniza dos, ò tres vezes, y se pule, como diximos en el negro; y no me pareceria mal, que para el blanco se mezclasse con el yeso otro tanto alvayalde bien molido; porque no lo obscurezca el barniz.

§. IV.

Barniz para abrir, ò gravar de agua fuerte.

OFrecesele tal vez â vn Pintor abrir de agua fuerte alguna cosa; ò bien porque no en todas partes ay Abridores de buril; ò bien porque no todos saben dibujar, y destruyen el dibujo, que se les entrega; de suerte, que es menester mandarles borrar el nombre del Autor, como me ha sucedido â mi mas de vna vez; y assi me ha parecido, poner aqui este secreto, de que tengo experiencia, y satisfaccion.

MODO DE HAZER EL BARNIZ PARA CORTAR de agua fuerte, y su operacion, y como se haze el agua fuerte.

TOma cinco onzas de pez griega, cinco de resina de pino, ò â falta, de resina comun, hazerla derretir toda junta en vna olla vidriada â lumbre mansa, meneandolo de quando en quando sobre la lumbre; y en estando bien derretido, se han de echar quatro onzas de azeyte de nuezes, lo mas añejo, que se halle, y mezclarlo bien sobre la lumbre media hora, ò algo mas; despues dexarla cocer, hasta

ta que parezca toma cuerpo todo junto; quitarlo de la lumbre, y dexarlo se enfrie, y si tocandolo con vn palo frio, haze vn hilo como de arrope, entonces està yà bueno; y despues de frio se ha de passar por lienzo nuevo fino, y tapido, y colarlo en cosa vidriada, y apurar el colador, que caiga bien; y quanto mas añejo el barniz, es mejor.

Despues vnta la Lamina con el barniz, sembrandola toda de goticas con vn palillo, y con la palma de la mano se ha de flotar para vnirlo; despues de vntada la Lamina se ha de ahumar, para que coja negro, con vna vela de sebo; y despues de ahumada, se pone la Lamina sobre lumbre mansa en hueco, y que la lumbre estè al rededor, y no debaxo, ò en medio; y en empezando à humear, probar, si està algo duro, con vna punta de aguja, y se verà si està bastante seco, ò incorporado con la Lamina, y procurar, que no le caiga polvo; y assi mientras està en la lumbre, poner vn toldo por encima.

Modo de passar los perfiles del dibujo à la Lamina.

Para passar los perfiles del dibujo en la Lamina, se muele el alvayalde à el agua; y despues de esto se haze muñequilla de lienzo, y se estriega por la espalda del dibujo; y en esta forma se pone sobre la Lamina barnizada, y se và passando los perfiles con vna aguja, que estè roma de punta, para que se impriman con el blanco en la Lamina.

MODO DE HAZER EL AGUA FUERTE PARA abrir la Lamina.

Modo de hazer el agua fuerte, ò vinagrillo.

TOma azumbre y media de vinagre, el mas fuerte, que se hallare, seis onzas de sal armoniaco, el mas blanco, trasparente, y limpio, seis onzas de sal blanca de comer, quatro onzas de cardenillo, ha de ser muy puro, y seco, sin costrillas, ponerlo todo junto, muy molidas las cosas secas, y meterlo todo en vna olla vidriada, buen rato mas grande, que los ingredientes, que lleva, de suerte, que sobre la mitad; porque quando cuece, levanta el hervor, y se perdiera todo, si no tuviera bastante hueco; esto se ha de cocer en grande lumbre, y muy encendida, porque cueza aprisa tres hervores grandes, y no mas; y quando se juzga, que quiere levantar el hervor, se descubre la olla, y con vn palo limpio, que no aya tocado à grasa, se rebuelve dos, ò tres vezes, y se tiene cuidado, que no se vaya, y despues quitarla de la lumbre, y dexarla enfriar cubierta, y echarlo en vna redoma, ò frasco de vidrio, tapada con vn pergamino mojado; es menester dexarla passar dos dias, antes de servirse de ella; despues probarla en vna Lamina, puesto el barniz; y si parece està fuerte, echarle vinagre ordinario.

Modo de vsar del agua fuerte.

Para echar el agua fuerte en la Lamina, se haze en esta forma: Pondràs la Lamina, yà vntada con el barniz, sobre vna tabla, que sea mayor que ella, fixandola con vnos clavitos, y cubriendo las orillas con vna pasta, que haràs de cera, y trementina, iguales cantidades, de suerte, que no tenga parte alguna, por donde pueda entrar el agua fuerte, la qual echaràs en vn barreño, ò lebrillo, que sea vidriado, y pondras la Lamina, que estè diagonal, de suerte, que no llegue à el agua, y con vna escudilla iràs echando el agua continuamente por el espacio, que fuere menester, y de quando en quando bolverla por los otros lados, de suerte, que el agua fuerte no estè detenida, sino siempre vertiente, en la forma, que se vè aqui.

Como se ha de impedir, que coma el agua fuerte.

Para impedir, que coma el agua fuerte donde no conviene, se toma vna escudilla vidriada, y se echa vn poco de azeite de comer, ponla sobre la lumbre, y estando bien caliente el azeite, echa vn poco de sebo de flor, y estando bien vnido, ò derretido, y meneandolo con vn palo, dexar caer dos gotas sobre cosa fria, y si las gotas quedan juntas, es señal de tener bastante sebo; y si estuviere duro, echar azeyte

azeyte, y que cueza vna hora; y con vn pincel muy sutilmente se vâ dando aquellas partes, que ha comido el agua fuerte, y no se quiere, que rompa mas; pero antes se le echa agua comun â la Lamina, y se dexa, que se enjugue, para poderla dâr con el sebo, y azeyte, y luego se prosigue con lo demàs; despues para quitar el barniz, se estrega la Lamina con carbon de pino, y ha de ser con mucha suavidad.

Modo de preparar la Lamina, para abrir de agua fuerte.

En orden â la Lamina, haràs, que vn Calderero la forje, y bata del tamaño, que la huvieres menester, de modo, que sea vn canto de real de â ocho mayor, que lo que se ha de gràvar en ella, procurando, que sea del cobre mas fino, y limpio, que se hallare, y poniendo todo cuidado, que se bata toda muy por igual, sin que apenas quede señal del martillo, y dexandola de vn gruesso de vn real de â dos â lo menos, flotala muy bien con vna piedra de amolar, y azeyte, hasta que no quede desigualdad, ni señal de martillo; y si huviere quedado alguna, limpiarla con vn migajon de pan, para quitar el graso del azeyte; buelvela â dâr con piedra pomez dulce, y agua, hasta que quede sin el menor rasguño; luego haz lo mesmo con el carbon, en lugar de la piedra pomez, ò con pizarra; y por vltimo bruñela muy bien con el bruñidor gruesso de acero, y azeyte, y buelvela â limpiar con pan, y quedarà, que te puedas vèr en ella; embuelvela en vn papel, hasta que quieras barnizarla.

§. V.

Modo de quitar el barniz â vna Pintura.

COncluìdo yà lo que toca â barnices, no serâ fuera de proposito dezir, como se puede quitar el barniz â vna Pintura, quando la ha barnizado quien no lo entiende; y mas si el dicho barniz se ha anieblado (como lo haze el de grasilla) ò si se lava con agua, que suele quedar todo el lienzo de color de ceniza; ò si està muy cargado, y relumbrante, que se no dexa gozar bien la Pintura: que â los que poco saben, les parece, que en esso consiste su mayor perfeccion: siendo assi, que debe ser â el contrario, que tenga jugo, y no relumbre. Son, pues, dos los modos de quitar el barniz, que han llegado â mi noticia (bien, que yo ninguno he experimentado.) El primero es con azeyte comun, bien caliente, pero no tanto, que queme, y con vna brocha tiessa (y estando la Pintura tambien caliente) irle dando â partes, no todo junto, hasta que se quite, y despues limpiarla con pan, y sacudido, darle con azeyte de nuezes caliente, y aguarràs, y dexarla quatro, ò seis horas, que embeba, lo que quisiere, y despues limpiarla con miga de pan; y este es el perfecto barniz para las Pinturas viejas, communicarles el jugo, y substancia, que les ha consumido el tiempo.

El perfecto barniz para las Pinturas viejas.

Otros quieren, que en vez de la brocha, se estregue el azeyte caliente (echandolo con vna candileja) con vn casco de cebolla: cada vno haga la prueba como quisiere, que yo no lo he experimentado.

Otro modo de quitar el barniz â las Pinturas.

El otro modo para quitar el barniz â vna Pintura, es con agua fuerte de Plateros, estregandola en la Pintura con vna brocha mocha, y cuidado no se lleve tràs si la Pintura; esta queda de esta operacion muy resequida, y con el azeyte de nuezes, y aguarràs se le restituye el jugo, y de esta suerte queda como si estuviera acabada de pintar.

§. VI.

Modos diferentes de dorar de mate.

OFrecese tambien en las obras dorar de mate alguna cosa ligera: y para no tener necessidad de llamar Dorador, conviene saberlo hazer; que si huviere de ser de bruñido, no se lo aconsejo, â el que no fuere Dorador; porque es tan delicado en los aparejos, y otras cir-

circunstancias, que con gran facilidad se echa à perder vna obra! El modo, pues, mas comun de dorar de mate, es dandole primero à la pieza, que se ha de dorar vna mano de cola de retazo, no fuerte, y caliente (salvo si fuere de piedra, hierro, ù otro metal, vidrio, ò cristal; que en estos casos desde luego se puede dàr la sisa sin mas aparejos) despues otra de imprimacion, bien molida à el olio; y en estando esta seca, darle vna mano de sisa, bien tiradita, è igual, de suerte, que en ninguna parte quede cargada; y no se ha de dàr muy espesa, sino bien sueltecita, y corriente, para que no señale los rastros del pelo de la brocha; y supongo, que la pieza ha de estàr muy lisa, porque si no, serà menester plastecerla primero, y aparejarla muy bien à el temple; y despues de lixada con lixa gastada, darle su mano de cola de retazo, y proceder en lo demàs como se ha dicho.

Como, y quando se ha de sentar el oro en la sisa.

Dada, pues, la mano de sisa, se ha de aguardar à que estè mordiente; y estandolo, irle sentando el oro; y si el espacio es grande, que quepan panes enteros, ò medios, poniendolos en cartelas, ò bien de naypes de Francia, ò hechas de papel Imperial, poco menos, que vna carta, ò como vez y media el pan; de suerte, que quede fuera de la cartela vn ribete del pan de oro, como vn canto de real de à ocho; à fin de que tocando levemente con la orilla de la cartela en la sisa, prenda en ella la orilla del pan, y retirando la cartela, quede bien tendido, y despues se vaya sentando con el algodon, y estregandolo con èl suavemente; y lo mismo se harà con los medios panes; pero los quarterones, ù otros pedazos menores se han de sentar con vn velloncico de algodon en pelo, humedeciendolo algun tanto con la voca, para que pueda prender, y sentar el oro; y teniendo buen lustre la sisa, queda el oro refulgente, como si fuera bruñido.

Otro modo de dorar de mate.

Pero si el dorado es sobre madera, que estè bien labrada, y lisa, bastarà darle vna mano de cola fuerte de tajadas, que estè bien suelta, tanto quanto dexe lustrosa la superficie, y se le puede luego sisar encima, y proceder en lo demàs como se ha dicho; y aun si es cosa de prisa, se le puede dàr vna mano de barniz de aguarràs bien tirada; y luego que estè mordiente (que serà en breve) irle sentando el oro; y lo mismo se puede hazer en qualquiera materia solida, como hierro, vidrio, bronce, &c. sin mas aparejo, que darle el barniz, y dorar sobre èl; y lo mismo que se dize del oro, se entiende de la plata.

Letras de oro sobre el temple, ò fresco.

Pero si se ofrece escribir algunas letras sobre cosa pintada à el temple, ò à el fresco, en aviendolas dibujado, se han de passar de cola de retazo caliente, y no floxa, y sobre ella dàr el barniz, y se pueden luego dorar; y supongo, que todo lo dicho es por abreviar, porque tambien se puede hazer con la sisa comun, pero es mas tardo, y el barniz de aguarràs es mas prompto; pues en menos de medio quarto de hora està yà habil para dorar; y la sisa ha menester por lo menos vn dia en Invierno, y medio en Verano.

Labores de plata, ù oro sobre tafetan.

Sisa à el temple.

Tambien se suele ofrecer en tafetanes, ò lienzo delgado hazer algunas labores, ò letras, de suerte, que no se manche; lo qual se haze muy facilmente con vna sisa à el temple de cola fuerte de retazo, y miel, iguales cantidades, cubriendo con dicha sisa lo que se ha de platear, ù dorar; y luego que se yele, ò quaxe, sentar el oro, ò la plata suavemente con el algodon, sin apretar, ni estregar, hasta que estè seco, y entonces se sacude, y esto basta, y quando mucho, se recortan con vn pincel de punta, y el color del tafetan; y si fuere sobre lienzo blanco, se pueden recortar con negro de carbon muy bien molido, desatado con goma, pues con tinta de escribir no conviene, porque se recalaria en el lienzo.

§. VII.

§. VII.

Modo de hazer la ſiſa à el olio, para dorar de mate.

YA que hemos dicho de la ſiſa al olio, para dor[illegible]mate, ſerà bien dezir con què, y como ſe haze. Y aſsi el primero, y mas comun modo de hazerla, es de colores viejas (que ſon los deſechos de las colores, quando ſe limpia la paleta, y mientras mas rancias mejor) las quales ſe han de poner à recocer à la lumbre en vna eſcudilla, ò cazuela vidriada, echandoles vn poco de ſecante, quanto ſe bañen, y tomen jugo: y deſpues de bien recocidas, meneadas, y eſtrujadas con alguna cuchara en la lumbre, apartarlas, y en ſoſſegandoſe, colarlas ſobre la loſa por tela de cedazo de ſeda bien tapida, ò vn pañito delgado, y exprimirle bien con el cuchillo; y deſpues, ſi pareciere remolerlas, y eſtà concluida la ſiſa: y ſe advierte, que ha de eſtàr bien rala; y ſi no lo eſtuviere, echarle vn poco mas de ſecante; porque para vſar de ella, no ſe ha de mojar en otra coſa, mas que en ella miſma; y en eſtando hecha, guardarla en vna cazuela, ò puchero vidriado, tapandola muy bien con vn papel, porque no reciba polvo, ni peluſa, que todo le es dañoſo; y para averla de vſar no es meneſter calentarla; y de eſta ſuerte ſe puede conſervar mucho tiempo.

Otro modo de hazer ſiſa à el olio, para dorar, ò platear.

En caſo de no aver colores viejas, ſe puede hazer de ſombra de Italia, alvayalde, y ocre claro, con vn poco de azarcon, muy bien remolido todo con azeyte de linaza; y deſpues todo junto hazerlo vna tinta, y ponerlo à cocer, echandole vn poco de ſecante, quanto ſe cubra, y menearlo, y que ſe recueza bien, y luego eſtà hecha la ſiſa, y no es meneſter colarla, ſi no guardarla bien tapada, como ſe ha dicho.

§. VIII.

Obſervaciones importantes para los Eſcudos de Armas.

OFrecenſe tambien à el Pintor hazer algunos Eſcudos de Armas, y eſtos los dueños no ſiempre los dàn coloridos, ſi no dibujados, ò eſtampados, como ſe hallan en los Nobiliarios, ò como los dàn los Reyes de Armas, quando no ſe les pide otra coſa; y para eſto es neceſſario ſaber el eſtilo, que en eſta materia ſe practica. Y aſsi lo primero es de notar, que los metales no ſon mas que dos, *oro*, y *plata*: los colores ſon quatro: *azul*, que llaman *blau*: à el *rojo*, *goles*: à el *negro*, *ſable*: à el *verde*, *ſinoble*; à que podemos añadir la *purpura*, que ſe trata con ſu proprio nombre.

Nombres, y numero de los colores en los Nobiliarios.

Demàs de eſto, no puede aver color ſobre color, ni metal ſobre metal: ſolo es permitido en el Eſcudo Real de Jeruſalen, que tiene la Cruz de Oro, ſobre Campo de Plata.

Obſervacion para las Celadas en los Eſcudos.

Las *Celadas* han de mirar àzia la mano derecha del Eſcudo; porque ninguna puede eſtàr frontera, ſino es de Varon libre, no reconociente ſuperior. Los colores de los Plumages han de imitar à el color, y metal principales del Eſcudo.

Si por Timbre ſe puſiere algun Animal, ò Ave, ha de ſer el meſmo del Eſcudo, aviendolo en èl. Las Aves, Animales, Peces, y qualquier Inſtrumento, que aya en el Eſcudo, han de tener la frente àzia la derecha. Corona no la puede poner en el Eſcudo, ſi no Varon libre, no reconociente ſuperior; ſino fuere por gracia particular. Coronel pueden ponerle los Grandes, y Titulos.

Obſervacion para las Coronas en los Eſcudos.

Colores, y metales para los Eſcudos, què indicaciones tienen en la eſtampa.

Y vltimamente, para ſignificar en la eſtampa los colores, y metales en los Eſcudos, ſe haze en la forma, que ſe verà en la Lamina 12. donde el primer Eſcudo A, que eſtà todo el campo punteado, es indicacion de ſer de *Oro*. El ſegundo B, que eſtà todo blanco, es *Plata*. El tercero C, que tiene las lineas atraveſadas, ù orizontales, es indicacion de color azul. El quarto D, que tiene las lineas à plomo, ò perpendiculares à el orizonte, es indice del color rojo. El quinto E, que tiene las lineas cruzadas à eſquadra, demueſtra ſer negro. El de la F, que

que tiene las lin[illegible]gonales, que baxan del lado derecho àzia el izquierdo del E[illegible] indicacion de verde. El de la G, que tiene las lineas diagona[illegible]ue baxan del lado siniestro del Escudo àzia el derecho, demuestra el color de purpura, que es morado carmesi. El de la H, demuestra los *Veros* (que tocan à el Ilustre Apellido de Velasco) los quales por estàr rayados à el travès, demuestran ser azules, sobre el Campo Blanco, que es Plata. Y el de la Y, demuestra tambien la forma de los *Armiños* negros, sobre Campo de Plata.

Veros, *que son en los Escudos de Armas.*

Armiños, *como son en los Escudos.*

CAPITULO DEZIMOSEXTO.

MANIFACTURA, Y SECRETO DE ALGUNOS de los colores Artificiales, que se gastan en la Pintura.

§. I.

Vltramaro, *como se saca del lapislazuli.*



RAZON Serà, que el vltramaro sea preferido por su nobleza, pues desde su primer origen la tiene en la preciosa piedra lapislazuli, de que se compone; cuya manifactura es en esta manera. Primeramente, se ha de calcinar la piedra; esto es, hazerse asqua viva dentro de alguna vasija nueva de barro, ù de hierro. Hecho esto, se ha de matar, ò apagar dentro de vn puchero nuevo vidriado, en vinagre muy fuerte, tapandolo muy bien, que no respire. Despues se ha de quebrantar en vn almirez de hierro, ù de porfido (que le suelen tener los Boticarios) y quitarle toda la escoria, si tuviere alguna. Y estando yà bien molido en seco, y passado por cedazo, ò tamiz delgado, se molerà en losa fuerte de la vihuela con aguardiente, y azeyte de linaza, mitad, y mitad, ò con azeyte de nueces solo, hasta que estè como el pensamiento.

Pastel para el vltramaro, como, y de què se haze.

Luego se haze vna pasta, ò pastel de tres onzas y media de resina, dos onzas de almaciga, otras dos de trementina de Venecia, tres onzas de pez griega buena, cinco de cera virgen (que es la amarilla de toral, que no aya servido todavia) tres onzas de azeyte de linaza; las gomas, y el almaciga se machacan vn poco; y estas, y la cera se derriten primero, y despues se echa lo demas.

Estas cantidades se entienden para vna libra de piedra (y à este respecto se pueden graduar para mayor, ò menor cantidad) las quales se ponen à derretir à fuego lento, en la forma dicha; y en estando todo incorporado, y meneandolo muy bien, para ver si està en punto, se echan vnas gotas en agua fria: y si se quaxan luego, està buena la pasta; la qual, quitandola del fuego, se ha de colar por vn paño delgado, ò tela de cedazo; y dexandolo sossegar hasta que no humee, se echa en agua fria, y se và recogiendo, ò vniendo con vna cuchara, ò espatula grande, para reconocer bien el punto que tiene, que ha de ser, ni duro, ni blando; y despues se limpia la cazuela, y se buelve à echar en ella la pasta, y se pone à el fuego lento; y en estando derretido, se le echa poco à poco el vltramaro, y se và meneando muy bien, hasta que todo estè incorporado; y luego se aparta, sin dexar de menearlo, hasta que se vaya espesando, porque no se apose en el hondo.

Vltramaro, *como se seca de la pasta, ò pastel.*

Hecho esto, se dexa estàr assi vna semana, ò mas, bien tapado, y guardado, donde no reciba polvo; y despues se mete la pasta en agua tibia, y de alli à vn rato (que aya tomado algo de calor) se le và apretan-

tando, ò estrujando con la cuchara, ò espatula contra los lados de la vasija (que serà vna aljofayna, ò porcelana) y si comienza à salir el color, proseguir; y si no, ponerle agua mas caliente, hasta que se dè. Y se advierte, que la primera tintura, que sale en el agua, es la primera suerte, y esta se aparta en vna vasija vidriada; y en aposandose el color, se và decantando el agua, hasta que el color quede puro, y seco; y continuando de esta manera, se sacan segunda, y tercera suerte, hasta que la pasta queda sin mezcla de color azul.

De este secreto puedo assegurar, que lo tengo experimentado à la letra, y que sale bien: solo puedo dezir, que de cada onza de piedra en crudo, tassadamente sale poco mas de vn adarme de vltramaro, despues de las dichas operaciones; sino es que otro tenga mejor maña, ò mas fortuna; pero si à todos sucede asi, yo no me admiro, que se venda tan caro.

§. II.

Carmin fino, como se haze.

SIguese aora el modo de hazer *carmin fino*, aunque yo no lo he experimentado. Para lo qual se ha de hazer cantidad de legia de ceniza de encina, la mejor, y de las yervas sosa, y barrilla, y cociendo estas cosas en cantidad de agua, se harà tan fuerte, que puesta sobre la lengua, pique mucho. Tomarànse, pues, tres, ò quatro pucheros, ò vn azumbre de dicha legia, y se echaràn en vna olla nueva, la qual se pondrà à el fuego de carbon fuerte, y en estando bien caliente, dentro de dicha olla se pondrà vna libra de tundiduras, ò retazos de escarlata, grana, ò cosa de su especie, è irlo infundiendo poco à poco con vn palo, y dexarlo cocer lentamente, hasta que la legia extraiga bien el color de las dichas tundiduras, ò retazos: y para reconocerlo, convendrà sacar vn retazo, y despues de exprimido, meterlo en agua fresca: y si no le queda color alguno, apartar del fuego dicha olla; y si todavia se le reconoce algun color, dexarla cocer mas; y, despues de apartada, se colarà por paño de cañamazo, ò manga de lienzo, no muy tapido, bañandole primero en dicha legia.

Despues se ha de tomar vn barreño, ò lebrillo vidriado, donde estèn preparadas seis onzas de alumbre, bien desleido en otras tantas escudillas de agua, y se echarà de esta legia poco à poco à la tintura del otro barreño, meneandolo todo muy bien à vna mano, sin dexarlo, hasta que llegue à hazer espuma, y entonces dexarlo, sin echarle mas de la legia de la piedra alumbre; y despues de reposado, se le ha de echar agua caliente en abundancia, meneandolo muy bien con el palo, y se dexarà reposar por espacio de vna hora, ò mas; y quando se viere todo el color de la tintura precipitado abaxo, y el agua clara encima, decantaràse el barreño, hasta que salga el agua clara; y si todavia tiene el agua algun color, se le echarà mas de la legia de la piedra alumbre; y lo que quedare abaxo, se passarà por manga de lienzo, como se dixo antes, pero mas tapido; y el agua que saliere, si tiene algun color, se ha de bolver à echar en la manga, hasta que salga clara, ò no salga, por estàr yà espesa la color como cola; y entonces sacarla de la manga, y echarla en vn barreño sin vidriar, que sea bien ancho de suelo, y le cubra vn dedo, ù dos en alto, y dexandolo à la sombra, se cortarà en texitas con vn cuchillo, antes que se seque: y en estando ellas desvnidas, irlas apartando sobre vna tabla, ò vn arnero à la sombra, hasta que se acaben de secar. Algunos añaden, para darle cuerpo à la pasta, vn poco de almidon, batiendolo con ella, hasta que estè muy bien incorporado. Y se advierte, que à falta de tundiduras, ò retazos de grana, ù escarlata, se puede suplir cada libra de tundiduras con dos onzas de cochinilla.

Otros hazen la legia, de ceniza de sarmientos dos partes, y vna de cal viva; y de esta suerte hazen tres cociduras; despues las juntan,

y queda vna sola, que ni es muy fuerte, ni muy floxa; y de esta vsan para dicho efecto.

Carmin supetfino *de Venecia.*

Pero aviendo de hazer carmin superfino, como el de Venecia, se tomarà vn azumbre de la legia de sarmientos, que acabamos de dezir; y puesta en vna olla nueva à el fuego conveniente, para que cueza; luego que empieza à hervir, se apartarà de la lumbre, y se le echarà dentro libra y media de goma laca, y otro tanto de grana, ò cochinilla en grano, lo qual estarà vna noche en infusion, meneandolo de quando en quando, ò lo mas que se pudiere; y à la mañana se colarà por vn cañamazo, exprimiendolo muy bien; y à lo que saliere se le echarà de la legia (que diximos de piedra alumbre) meneandolo, hasta que haga espuma, y despues echarlo todo dentro de la manga de lienzo crudo tapido, para que en ella se quede el color, y vaya saliendo el agua; observando en lo demàs lo que se dixo en la antecedente: salvo, que en vez de hazer texitos de la pasta, se pueden hazer lantejuelas, tomando vn poco con la punta del cuchillo, y sacudiendolo sobre vn papel, hasta apurarlo.

Modo de hazer lantejuelas del carmin.

§. III.

Vermellon mineral, *donde se halla.*

SIguese aora el *Vermellon*, que es color summamente vtil, y necessario para la Pintura; y aunque es verdad que le ay mineral, que se cria en las minas del azogue, en vnas venas muy relumbrantes, que estàn en las comissuras de las piedras brutas; sin embargo es mucho mas hermoso el artificial, el qual se compone de azufre, y azogue, en esta forma: Se tomarà vna libra de azufre, y quebrantado en menudos pedazos, se echarà en vna cazuela nueva vidriada, la qual se pondrà à lumbre mansa, meneandolo con vn palito, hasta que todo estè bien derretido: y entonces se le ha de ir echando poco à poco con vn papelito encañonado, hasta media libra de azogue, sin cessar de meneatlo, hasta que todo estè muy igualmente incorporado. Y para que los humos (que son muy dañosos) no ofendan, serà bueno ponerse vna cabeza de vidrio; (que las ay hechas à el proposito) y en estando todo bien incorporado, apartarlo de la lumbre, y dexarlo enfriar; lo qual queda hecho vna pasta muy durà, y serà menester quebrar la cazuela para sacarlo. Hecho esto, se molerà la pasta, lo que baste, para poderla introducir en vna redoma capàz para su cantidad, y despues se ha de embarrar toda con barro, y paja, para que no quiebre, y se caiga; y en la voca se le ha de poner vna chapita de hierro, ò latoncillo, que la cubra bien, la qual tambien ha de estàr tomada con el barro; y en el medio ha de tener vn agugerito del tamaño de vna lanteja, para que por este respire, y tambien se pueda meter vn alambre de hierro, del gruesso, que baste para poder menear lentamente la pasta; y en estando enjuto el barro, se pondrà la redoma entre cenizas con poco rescoldo, de suerte, que estè cubierta hasta el cuello, y despues se le darà fuego de llama à las cenizas, pero lento; y se verà, que comienza primero à salir por el agugerito de la chapa vna virgulita de humo negro, despues blanco, el tercero amarillo, y el quarto roxo; y en viendo esta señal, apartar de presto el fuego, y despues la ceniza, y vltimamente apartar la redoma, y dexarla enfriar; y en estandolo, quebrarla, y se hallarà el vermellon perfectissimo: y se advierte, que durante el fuego, se ha de menear la pasta de rato en rato con el alambre, que diximos. Este secreto es admirable, y puedo dezir que es experimentado à la letra.

Vermellon artificial, *de què se compone, y su manifactura.*

Prevencion para que no ofendan los humos de el vermellon, quando se haze.

******

Digamos aora del *Albayalde*, què es el pan de la Pintura al olio, pues sin èl no se puede pintar; porque ayuda à todas las colores, para graduar los claros, carnes, y paños blancos. Este, pues, se hazè de chapas de plomo, no muy gruessas, poniendolas sobre vnos palos, atravessados en alguna vasija de barro vidriada, y debaxo cantidad de vinagre fuerte, pero què no toque à ellas, y despues tapar muy bien la boca de la vasija con vna tablita ajustada, y tomada con yesso, y por espacio de vn mes, se pondrà entre estiercol, para que participe algun calor; y al cabo de este tiempo descubrirla, y se hallarà el albayalde en las chapas, y en el suelo de la basija; y en rayendo lo vno, y recogiendo lo otro, se puede repetir la misma operacion, hasta que el plomo se apure, y en recogiendolo todo labarlo en agua clara; y dexandolo assentar, y apurandole el agua, se puede echar en vnas xicaras, ò vasijillas vidriadas, que ay como cubileteros, y se haràn vnos piloncillos, como los què vienen de Venecia para el vso de la Pintura; y si se huviere de hazer cantidad grande, se puede tomar para ello vna tinaja vidriada, y proceder en lo demàs como se ha dicho.

Alvayalde, como, y de què se haze.

Puedese hazer del albayalde *Genuli* claro muy facilmente, poniendole à quemar en pedazos pequeños, si es poco, sobre la paleta de la lumbre; y si es mucho, en vna cazolita vidriada, y luego que estè bien amarillo, quitarlo de la lumbre: y es maravilloso, no solo para paños amarillos, sino tambien para carnes hermosas.

Genuli claro, hecho de el alvayalde.

Tambien se puede hazer *Minio*, ò *Azarcon* del albayalde, tomando la cantidad que se quisiere, y quebrantado meterlo dentro de vn botecillo de vidrio bien tapado, y embarrado con estiercol, y tierra de Alfahareros; y de este modo se pondrà en vn horno de vidrio al fuego de reberberio por vna noche, y à la mañana quitarle, y dexarle enfriar, y se hallarà el minio en toda perfeccion: bien que yo no lo he experimentado, y se podrà hazer la prueba en horno de pan.

Azarcon, ò minio, hecho de el alvayalde.

§. V.

No es de omitir la manifactura del *Cardenillo*, (que en algunas partes llaman *Verdete*) el qual se haze de chapas de cobre grandes, segun la cantidad, que se quisiere hazer, y se ponen con mosto que estè cociendo, y en la forma que diximos del albayalde; bien que la vasija puede ser algun barril, ò cubo de madera, y bien tapado, y embarrado, dexarlo estar assi por diez dias, y despues abrirlo, y sacar las laminas, ò chapas, rasparles el orin verde, y bolverlas à poner vna, y otra vez, haziendo lo mesmo, hasta que se consuman: pero se advierte, que despues del primer extracto, se le ha de añadir siempre vn poco de vinagre fuerte: y aun otros lo hazen con solo el vinagre en la conformidad, que diximos del albayalde. Despues se junta todo, y con vinagre se le dà vn repasso en la losa, y hecho vna masa blanda, se echa en vnas begigas de baca, y assi se dexa secar, y se guarda.

Cardenillo, ò verdete, como, y de què se haze.

Otro modo de hazer el cardenillo.

Otros echan gran cantidad de limaduras de cobre en vinagre fuerte, en cantidad que las cubra bien; y puesto assi en vna vasija vidriada, tapada, y embarrada, lo dexan entre estiercol por quinze, ò veinte dias, y despues lo hallan todo convertido en cardenillo; y si le ha quedado algo, se lo apuran, y guardan lo demàs como se ha dicho, y sin necessitar de molerlo, estando todo igualmente transmutado, que sino serà menester añadirle vinagre muy fuerte, y despues de rebolverlo todo muy bien, bolverlo à tapar, y cubrir co-

Otro modo de hazer el cardenillo.

como se dixo; y passados otros quinze dias, abrir la vasija, y recogerlo.

Vrchilla, y sus calidades.

Y para dár fin à la Obra, me ha parecido hazer memoria de la *Vrchilla*, color morado, y de pocos conocido, y excelente para iluminaciones, y para sombrear algunos dibujos; y aunque pudiera dezir su manifactura, (que es de zumo de lirios morados, y piedra alumbre) no es mi intento esse, sino manifestar vna transmutacion peregrina que tiene, y es, que echandole en vez de agua agrio de limon, se transmuta en color de carmin, ó de sangre de Drago: con que siendo vn solo color, viene à ser dos, y de ambos se puede vsar para iluminaciones, miniaturas, y dibujos.

Transmutacion de la vrchilla en carmesi.

***

SOLI DEO DECUS, ET GLORIA.

F I N I S.



EL PARNASO ESPAÑOL PINTORESCO LAUREADO.

TOMO TERCERO.

CON LAS VIDAS DE LOS Pintores, y Eſtatuarios Eminentes Eſpañoles,

QVE CON SVS HEROYCAS OBRAS han iluſtrado la Nacion:

Y DE AQUELLOS ESTRANGEROS Iluſtres, que han concurrido en eſtas Provincias,

Y LAS HAN ENRIQVECIDO CON SVS Eminentes Obras;

GRADUADOS SEGUN LA SERIE de el tiempo, en que cada vno floreciò:

PARA ETERNIZAR LA MEMORIA, que tan juſtamente ſe vincularon en la poſteridad tan ſublimes, y remontados eſpiritus.

EN MADRID. Año de 1724.

PRELUDIO DE ESTA OBRA.



LA Naturaleza inconstante de las cosas terrenas, y el succesivo curso de los tiempos, son causa, de que aquellas no permanezcan en vn estado, y de que estos borren las huellas de lo sucedido. Por esso advertidamente los Antiguos procuraban, perpetuar la memoria de aquellos Inclitos Varones, cuyas hazañas les constituyeron acreedores del immarcesible Laurel de la Fama; yà gravando sus Efigies en los Escudos, para animar à los combatientes, que seguian su exemplo; (1) yà colocando en los Atrios, y Fachadas de sus mansiones, en debida custodia, aquellos mudos Simulacros, para que su memoria, y exemplo estimulassen à los presentes, à la imitacion de sus mayores. (2)

No de otro modo en este Tratado pretendemos delinear (en la Descripcion de sus Vidas) las Efigies de los Eminentes Ingenios Españoles, que en las Artes del dibujo se aventajaron, y ascendieron à la cumbre de la Immortalidad, por alguna de las veredas, que felizmente les conducen à lograr el merecido premio de sus deliciosos afanes; para que su exemplo, y memoria sirvan de estimulo à los que siguen sus huellas.

Empressa es verdaderamente dificil, retroceder en la veloz carrera de los siglos, investigando las huellas, que dexò, (sino del todo borradas) desconocidas la repeticion de los sucessos. Por esto algunos de nuestros Eminentes Heroes apenas han dexado la memoria de su nombre, desfigurados yà los vestigios, que los constituyeron immortales: Otros han sido mas felizes, no tanto por mas conspicuos, quanto por mas afortunados, aviendoles dispensado la suerte la aplicacion de algun curioso en el apuntamiento de sus vidas, ò la de algun Escritor, que las perpetuase en las prensas,

Por esso discurria mi cortedad, que no ay assumpto tan dificil, como el Historico, porque los demàs dependen de las voluntarias sutilezas del discurso, ò la artificiosa composicion del ingenio; pero lo historial està aligado à las precissas puntualidades del hecho, y à las indefectibles circunstancias, que le abonan: y asi, ò ha de aver instrumentos, por donde conste tradicion invariable, que lo assegure, ò experiencia propia, que lo acredite.

Y como à esto se llegue la poca, ò ninguna aplicacion de nuestros Españoles, à perpetuar la memoria de sus naturales, se haze la empressa mas dificil. Què fuera si nuestra fortuna, ò nuestra desgracia, traxesse el origen de nuestros Eminentes Pintores de siglos mas remotos? Pues apenas passa de dos la serie de sus vidas. Mil años estuvo sepultada la Pintura en estas Provincias de Occidente (como diximos en el Tomo primero, y dize en sus discretas Octavas Pablo de Cespedes) (3) sin dexar ni aun vestigio leve de sì misma! (4) y en España tardò aun doscientos años mas en convalecer, porque la preocuparon cuidados de mayor importancia à la Religion, y à la Patria.

En la Real publica Libreria de esta Corte (que à beneficio comun està manifiesta à expensas de su Mageſtad, Dios le guarde) ay vn Libro manuscripto (que es la exposicion del Apocalypsi) cuyas mysteriosas visiones, è historias, ò figuras estàn expressadas de pincel: cosa tan indigna, y abominable en el arte, que no se pueden mirar sin risa, ò sin desprecio! En que se califica la summa impericia que avia, (especialmente en esta Arte) no solo en estos Reynos, sino en todas las Provincias de Europa; pues estando, como lo està, dedicada esta Obra

(1) Clypeum argenteum pondo centum triginta octo cum *Imagine Barchini Asdrubalis.* Levit. 35 *ab vrbe.*

Ardentes Clypeos, atque ora minantia cerno. *Virg. Æn.*

(2) Perlege dispositas generosa per atria ceras. *Ovid. Fast.* 1.

Æraque tot scripto viventes limine ceras. *Stat.* 3. *in Herc.*

(3) *Apud Pacheco, lib. de Pict.*

(4) Inter quas (*scilicet Artes*) Pictura nè minimum quidem sui vestigium reliquisset. *Petron. apud Schef.* §. 1.

Obra à el señor Rey D. Fernando el Primero el año de 1045. es claro, que sería lo mejor que huviesse en Europa; pues aun dudo, que dicha Pintura, tal qual, fuesse hecha en España, donde solo comenzò à renacer en tiempo de el señor Rey Don Fernando el Quinto, llamado el Catholico, por los años de 1500.

Assi no estrañarà el curioso, que esta sèrie Historica no comienze en los años antecedentes; para lo qual nos ha socorrido vn manuscripto de Don Lazaro Diez del Valle, Criado, que fue, del señor Felipe Quarto, en tiempo de Don Diego Velazquez, y aficionadissimo à la Pintura; en cuyo obsequio escribiò vn Libro traduciendo de Jorge Vasari las vidas de los Pintores Italianos, è introduciendo las de algunos Españoles; siendo en los antiguos de estos tan diminuto, que apenas toca, lo que de ellos dizen de passo Pacheco, Carducho, Arfe, y Buttron: Y en los de su tiempo tan desaliñado, (como no era de la Profession) que ha sido menester fundirlo, para vaciarlo; además de colocarlo con el debido orden successivo.

Tambien nos ha hecho al caso la curiosa aplicacion de Don Juan de Alfaro en aver recogido varios fragmentos de Pablo de Cespedes, con algunos apuntamientos de su vida; y sobre todo la de Velazquez, su Maestro, tan difusa, y adornada de erudicion, con la assistencia de su hermano el Doctor Don Henrique de Alfaro, que sin duda debiera de intentar formar vn libro de sola ella; pues aviendola castigado mucho, quitandole mas de otro tanto, (bien que se le han añadido otras cosas, que oì à Carreño, y à otros antiguos) aun ha quedado bastantemente difusa.

Con esto, y los referidos Autores, ayudado de la propia experiencia, y observacion de muchos años, transmigrando la mayor parte de España, è informandome de los hombres antiguos de la Profession, se ha podido formar este Catalogo de nuestros Eminentes Españoles en estas Artes; y tambien de aquellos Estrangeros, que han estado en España, y la han ilustrado en sus Obras: en que prevengo, se han puesto sin cuidado successivamente; atendiendo solo à graduarlos, segun la sèrie en que florecieron, con poca diferencia, como en el tomo primero, en aquel breve resumen; segun ocurrieron à la memoria; dando à cada vno el tratamiento, con que en la estacion de su vida fue conocido: pues el vso, ò abuso cortesano de los *Donès*, (que en otros tiempos fue particular merced de los Reyes) (5) no estaba tan estendido aora cinquenta años, como al presente. Leanse nuestras Historias, y se escandalizarà el escrupuloso de vèr à vn Conde de Castilla Fernan Gonzalez; à el Gran Capitan Gonzalo Fernandez de Cordova; al señor Antonio de Leiva, y otros de la primera Nobleza de España, y del Mundo, sin mas ornato en su nombre, que la sencilla imposicion, que recibiò en el Sacro Bautismo. Y assi Pablo de Cespedes, Alonso Cano, el vno Racionero de la Santa Iglesia de Cordova, y el otro de la de Granada; Pedro Pablo Rubens, Embaxador à estos Reynos, y algunos otros de conocida excepcion, se nombran llanamente, sin el cortesano epitecto del *Don*, porque con èl fueran desconocidos, no porque no mereciessen additamentos mas gloriosos; sino porque en la estacion de su tiempo no estaba en estilo.

(5) *Manuel Faria en el discurso antes de la 3. p. del Epit. de la Hist. Portug.*

Mengua vergonzosa parece de nuestra Nacion sacar à la publica palestra del Mundo las vidas de nuestros Eminentes Artifices, de los quales los mas han vivido en summa cortedad; y los que han llegado à la senectud, han declinado à el vltrage de la laceria, buscando su vltimo refugio en la piedad de los Hospitales; quando en las vidas de los Extrangeros los vemos abundar en riquezas, y quantiosos vinculos; terminando en magnificos Sepulcros, y honrosos Epitafios. Desventura de nuestro clima, convertir en delito la naturaleza del Pais; y en castigo las especiosas qualidades del premio! Por esso exclama jus-

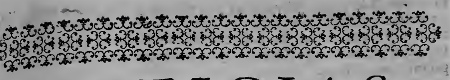
justamente el Cavallero Carlos Ridolfi en la vida del Ticiano (que fue tan favorecido de la fortuna) (6) *Felice etade! fortunatò secolo! essendo la Pittura dalle liberali mani de Grandi, in cosi gran maniera riconosciuta! Tanto avenne negli antiqui tempi di Alejandro con Apelle.* Porque verdaderamente en tiempo infeliz, y malaventurado clima, en vano se desvelan los ingenios en merecer, si los Astros son esquivos en influir! No està, pues, la desgracia todas vezes de parte de el que ha de dàr, sino de parte del que ha de recibir! Y si en este superabundan los meritos se encona mas la ojeriza de la fortuna, que se esmera en abatir, quanto el ingenio procurò sublimar!

(6) Cavalier Carlo Ridolfi, pag. 166. part. 1.

Yo quedarè gozoso de aver dado motivo à que otros adelanten este assumpto, no permitiendo, queden sepultadas en el olvido las noticias de nuestros mayores, porque logren al menos el honor del aplauso en la memoria de la posteridad; en que es menester advertir, que muchos se han omitido, por no saber de ellos mas que su nombre; y tambien, què para ser Eminentes, y dignos del laurel de la fama, no es necessario, que lo sean en todo, lo que abraza la facultad de la Pintura, basta que lo ayan sido en algo: porque lo demàs es casi impossible, que se halle en alguno con igual excelencia: porque siempre se miran vnas cosas *de recto*, y otras *de obliquo*; y no alcanza la vida, ni las fuerças humanas para empeño tanto! Muchos de estos Eminentes Varones han sido venerables en la virtud, y de vna vida exemplar, è irreprehensible; pero no es mi animo se le dè à este Tratado mas credito de lo que permite la sencilla Relacion de lo Historico. Vale.



NOTI-



NOTICIAS, ELOGIOS, Y VIDAS DE LOS Pintores, y Escultores Eminentes Españoles.

ANTONIO DEL RINCON, PINTOR. (1)



NTONIO Del Rincon no nos dexò (por la injuria de los tiempos) mas testimonio de su Eminente habilidad en aquel dichoso oriente de esta Arte, que la calificacion de aver sido Pintor de Camara del Invictissimo Señor Rey Don Fernando el Catholico; de que se infiere seria lo mas adelantado de aquel siglo. Que si bien duraba todavia en estos Reynos la manera barbara inculta de la Pintura antigua; no obstante comenzaba à renacer con la communicacion de las fertiles Regiones de Italia, cuyas Eminentes Obras se difundian yâ por estas Provincias. Y se tiene por cierto, que en Roma aprehendiò Rincon esta Facultad, y que son de su mano las Pinturas del Retablo Antiguo de la Iglesia Parrochial de Robledo de Chabela, Villa del Arzobispado de Toledo. Y tambien en la Iglesia de San Juan de los Reyes, en dicha Ciudad, los dos Retratos de los Reyes Catholicos Don Fernando, y Doña Isabel: Como tambien otros muchos en los Sitios Reales de esta Corte, y de la Ciudad de Granada, sin los que perecieron en el incendio del Palacio Real del Pardo el año de 1608.

Antonio del Rincon, Pintor de Camara del Señor Rey Don Fernando el Catholico.

Pinturas de su mano.

Fue Antonio natural de Guadalaxara, y tan estimado de aquel gran Rey, que le hizo merced del Abito de Santiago, y Ayuda de su Real Camara, en atencion â su Nobleza, Virtud, y Eminente habilidad: Circunstancias todas, que le constituyen acreedor de este lugar, como sugeto el mas conspicuo, antiguo, y condecorado, que hallamos, desde la restauracion de la Pintura en estos Reynos. Muriò en servicio del Rey en dichos empleos por los años de mil y quinientos, y à los cinquenta y quatro de su edad, no se sabe donde.

Fue Cavallero de la Orden de Santiago, y Ayuda de Camara del Rey.

Su muerte. Año 1500.

VIDA DEL TORRIGIANO, ESCULTOR. (2)

EL Torrigiano Torrigiani (nombrado assi del Vasari) (1) fue natural de Florencia, y Escultor Insigne, y tan estudioso, que era vno de los muchos, que acudian para este efecto en aquella Celebre Academia del Palacio, y Jardin del Magnifico Señor Lorenzo de Medicis, Gran Duque de Florencia, y Toscana; de cuyo celebre estudio, yà en las Estatuas, y relieves mas Insignes; yà en los dibujos, y Pinturas mas Selectas, salieron los mas señalados Ingenios de aquel fertilissimo Clima, y bien afortunado siglo. Entre los quales sobresalian Michael Angel Bonarrota, y el Torrigiano, Escultor: pero este de tan desmesurado, y presumptuoso genio: quanto el otro de modes-

(1) Giorgio Vasari primo volume de la 3. parte.

Torrigiano, natural de Florencia.

Michael Angel, su Eminencia, y estimacion del Gran Duque.

to, y apacible trato, acompañado de grande aplicacion â el estudio, y tan superior adelantamiento en todas las tres Artes, que con justa razon vsurpaba Bonarrota los primeros aplausos de todos, y desfrutaba la mayor estimacion del Gran Duque, acompañandola con dadivas, y premi s magnificos.

Genio altivo de el Torrigiano.

Era él Torrigiano tan altivo, que no se contentaba con ser Eminente, sino que quisiera ser vnico; no por la ambicion virtuosa del saber, sino por la hinchazon viciosa de dominar. Y assi sucedia, que en viendo alguna cosa, que los demàs executaban, ò la borraba, ò la deshazia; afectando correccion, y magisterio: siguiendose à esto grandes quimeras, que acompañaba con vituperosas palabras, y obras.

Riña que tuvo el Torrigiano con Michael Angel.

Y como en Michael Angel avia mas abundante materia, en que cebar su rabiosa embidia, trabò con èl vn dia tal contienda, que viniendo à las manos, le diò à Michael tal puñada en las narices (aunque otros dizen, que fue con vn tintero de piedra) que se las desbaratò, dexandole señalado para toda su vida, como nos lo manifiesta su Retrato.

Fuesse fugitivo à Roma, donde manifestò su habilidad.

De esta demasia se diò tan justamente por ofendido el Gran Duque, que â no averse â toda diligencia escapado â Roma el Torrigiano, huviera experimentado, bien à su costa, su indignacion. Llegò, pues, à Roma, à tiempo, que el Papa Alexandro Sexto hazia Obra en el Palacio de Torre Borgia, donde el Torrigiano se introduxo; y executò con grande acierto varias cosas de Estuco. Despues ofreciendose la Guerra del Duque Valentin, contra la Romania, alentado de otros Paysanos, y amigos suyos, se transformò de Escultor en Soldado, en que se portò grandemente aquel espiritu verdaderamente belicoso.

Sienta Plaza de Soldado, en que se portò con gran valor.

Y lo mismo hizo con Paulo Vitelli en la Guerra de Pisa; y con Pietro de Medici se hallò tambien en el Assedio del Garillano, donde adquiriò la Insignia, y Renombre *del Valiente Alferez Torrigiano.* Finalmente, conociendo, que aunque lo merecielle, no llegaba à obtener el Grado de Capitan (que mucho anhelaba) y que en la Guerra no avia adelantado nada, aviendose aventurado mucho; antes si, avia perdido el tiempo, y el curso de su Facultad: se bolviò à exercer la Escultura, è hizo algunas piezas pequeñas de marmol, y bronce, para diferentes Mercantes Florentines, que oy se vèn en dicha Ciudad en Casas particulares; y tambien algunos dibujos hechos con gran valentia, y magisterio.

Dexa la Milicia, y se buelve à la Escultura.

Passa à Inglaterra, donde practicò su Facultad.

Fue, despues de esto, conducido de dichos Mercantes à Inglaterra, donde hizo para aquel Rey diferentes cosas de marmol, bronce, y madera, en oposicion de otros grandes Artifices, quedando el Torrigiano superior en todo: en que interessò tanto caudal, que à no aver sido tan desbaratado, y sobervio, pudiera aver passado vna vida feliz; pero la misma viveza, y altivez de su espiritu, no le permitian sossiego, ni moderacion en cosa alguna.

Passa à España, donde tambien exercita su Facultad.

Despues fue conducido à España, donde hizo muchas Obras, que estàn esparcidas en diferentes Lugares con grande estimacion; y especialmente en Granada, donde se tiene por cierto ser de su mano vn medio relieve, que està sobre la Puerta de la Torre en aquella Santa Iglesia, donde pretendiò la Obra de las Vrnas, ò Sepulcros de los Reyes en aquella Real Capilla: para cuya oposicion hizo aquella Cèlebre Figura de la Charidad, de mas de medio relieve, del tamaño del natural, que està en dicha Iglesia àzia los pies à el lado del Evangelio, que verdaderamente parece de Michael Angel.

Obras que hizo en Andalucia.

Y tambien es de su mano vn *Ecce Homo*, que està sobre el Postigo de los Abades en dicha Santa Iglesia. Y tienese tambien por cierto serlo las Figuras de medio relieve del natural, que estàn en la Portada de la Puente en Cordova, aunque yà muy robadas, por lo deleznable de la piedra, y la injuria del tiempo.

Fi-

Finalmente passò à Sevilla, donde hizo pie, y executò vn Crucifixo de barro, cosa estupenda! que oy està en el Monasterio de Geronimos, fuera de aquella Ciudad, y vn San Geronimo con el Leon, cosa maravillosa! Y vltimamente hizo, entre otras cosas, vna Imagen de Nuestra Señora con su Hijo Precioso en los Brazos, tan bella; que aviendola visto cierto gran Señor (que à la sazon moraba en Sevilla) le mandò hazer otra, ofreciendole remunerarsela quanto quisiesse. Hizola, pues, el Torrigiano; que segun las promessas del Duque, esperaba quedar rico para toda su vida. Mas el tal Señor, aviendola recibido, y celebrado mucho, le embiò à otro dia dos mozos cargados de dinero, todo en maravedises (que entonces avia muchos en Andaluzia, y aun oy ay bastantes.) El Torrigiano, que viò tanto dinero, y estrañò la calidad de èl, llamò à vn Paysano suyo, que tenia comprehension de las monedas de España, y de Italia, que le dixesse, à què cantidad correspondia aquella suma en su tierra? Y se hallò, que apenas llegaba à treinta ducados. Con lo qual, el Torrigiano atribuyendolo à befa, y escarnio, se fue colerico à casa del Duque con vna hacha, e hizo pedazos la Imagen (la qual era del tamaño del natural; porquè vna Mano, que se librò del estrago, y anda vaciada entre los modelos de los Pintores, aplicandola à el pecho, para darsela à el Niño, es de dicha Efigie, y del tamaño del natural: cosa superior! Y le llaman *la Mano de la Teta*; y aun tambien la Cabeza de la Virgen, y el Niño, permanecen entre los Pintores.) El Duque, pues, teniendose por agraviado de semejante excesso, diò cuenta à el Santo Tribunal de la Inquisicion, calumniando de Herege à el Torrigiano. Lo cierto es, que la accion, y aviendo venido de Inglaterra (aunque entonces no estaba alli tan declarada la Heregia) junto con otros desvarios de su genio, eran vehementes indicios. Pero no sè yo si el Duque cumpliò en lo vno, ni en lo otro con las leyes de gran Señor, ni aun de Cavallero: por cuya razon, y por ser Español, no le nombro; y mas con vn Estrangero, hombre Eminente, y de genio altivo, cuyo furor le precipitò, herido del desprecio de su Obra; à quien tuvo por objecto su intrepidez, prescindiendo de la representacion que tenia.

Vltimamente passò à Sevilla, y obras que alli executò.

Caso desgraciado, que le sucediò con vn gran Senor.

El Santo Tribunal, substanciada la causa, con tan malos visos, y con vn contrario tan poderoso, despues de larga prision, le sentenciò à muerte ignominiosa. Lo qual entendido por el Torrigiano, que yà se hallaba posseido de vna profundissima melancolia, diò en no comer, ò por industria, ò por desgana: y de esta suerte muriò infelizmente en la Carcel de la Inquisicion de dicha Ciudad de Sevilla por los años de mil quinientos y veinte y dos, y à los cinquenta de su edad, con poca diferencia. O fuerza de vn destino infeliz!

Sentencia del Santo Tribunal contra el Torrigiano.

Muerte desastrada de el Torrigiano. Año 1522.

JULIO, Y ALEXANDRO, PINTORES. (3)

NO he querido passar en silencio la noticia, que encontrè en vnos papeles curiosos, de estos dos Inclitos Varones Julio, y Alexandro, Pintores Eminentes, aunque la aya de sugerir con el desaliño, que me la deparò el acaso; pero lo señalado de sus Obras les constituye dignos de este lugar, aunque su naturaleza no se sabe: bien que se presume con gran fundamento, fueron Italianos, assi por lo poco practico de sus nombres en estas Provincias, como porque aprendieron el Arte de la Pintura en Roma, en la Escuela de Juan de Vdine, Discipulo de Rafael de Vrbino; y de alli fueron llamados por el Invictissimo señor Emperador Carlos Quinto, para pintar las bobedas, salones, passillos, miradores, y otros sitios de la Casa Real de la Alhambra de Granada (sin duda por informes de Alonso Berruguete, quien avia estado allà) lo que hizieron con tan superior gusto, y excelencia, que avien-

aviendolas yo visto, y admirado mucho el año de mil setecientos y doze, desee notablemente saber su Artifice, y nunca lo pude conseguir, hasta que lo encontrè en dichos papeles, de que tuve gran complacencia; como tambien de que ellos mismos pintaron las Celebres Casas de Cobos (Secretario, que fue, de dicho señor Emperador Carlos Quinto) en la Ciudad de Vbeda, del Reyno de Jaen; y especialmente la del Hospital de Santiago en dicha Ciudad, sin otras muchas Obras. Y tambien las que avia, y conoci yo, en las Casas del Excelentissimo señor Duque de Alva en esta Corte, y las que oy permanecen en el Celebre Alcazar de la Villa de Alba de Tormes, aunque no todas son iguales, porque debiò de pintar algunas piezas algun Discipulo suyo. Y tienese tambien por cierto, que las Cèlebres Pinturas de Merida en los aquæductos son tambien de mano de Julio, y Alexandro, los quales se bolvieron à Italia, donde murieron sobre los años de mil quinientos y treinta: haze tambien mencion de ellos Pacheco, en su Tratado de la Pintura, *lib. 3. cap. 3.* con grandes elogios.

Obras de Julio, y Alexandro.

Bolvieronse à Italia, y alli murieron. Su muerte. Año 1530.

(4)

ALONSO BERRVGVETE, PINTOR, ESCVLTOR, y Arquitecto.

ALonso Berrugete, natural de Paredes de Nava, Lugar cercano à Valladolid, passò à Florencia, donde cursò las Artes de la Pintura, Escultura, y Arquitectura en la Escuela del Gran Michael Angel, en compañia de Andrea del Sarto, Bachio Bandinelo, y otros; y despues passò à Roma à estudiar en aquellos cèlebres vestigios de la antiguedad, donde examinò, è inquiriò tan de veras la proporcion, y Symetria de los cuerpos humanos, que fue de los primeros, que la traxeron, y enseñaron en España; no obstante, que à los principios huvo opiniones contrarias; (1) porque vnos aprobaban la Symetria de Pomponio Gaurico, que era de nueve rostros: otros la de vn Maestre Philipo de Borgoña, que añadiò vn tercio mas: otros las de Durero; pero al fin venciò Berruguete, mostrando las Obras que hizo tan raras en estos Reynos: como fueron el Retablo de San Benito el Real de Valladolid, y el de la Mejorada en Pintura, Escultura, y Arquitectura, porque en todas tres Artes fue Eminente; y el medio Coro de Sillas del lado de la Epistola, con historias de medio relieve de la Sagrada Escritura en la Santa Iglesia de Toledo; como tambien el Tras Coro, donde executò la cèlebre historia, de marmol, del Monte Tabor, todo hecho de vna pieza, que es vna admiracion! y el mas clasico testimonio de su Eminente Ingenio, y habilidad.

Berrugete, gran Pintor, Escultor, y Arquitecto.

(1) Juan de Arfe var. comm. lib.2.tit.1.

Obras de Berruguete.

Obra maravillosa del Monte Tabor, de mano de Berruguete.

Tambien son de su mano los Caxones del Archivo de dicha Santa Iglesia, cosa muy singular. Tambien la Portada, que sale à el Claustro àzia los pies de la Iglesia. La Santa Leocadia de la Puerta del Cambron por la parte de adentro; y el San Eugenio de la de Visagra en dicha Ciudad, donde ay otras muchas Obras de su mano de todas las tres Artes, porque en todas fue Eminentissimo; y assi fue Pintor de Camara, y Maestro Mayor de las Obras Reales del Invictissimo Señor Emperador Carlos Quinto, y su Ayuda de Camara. (2) Y valiò tanto este Ilustre Varon por su industria, que comprò el Lugar de la Ventosa (cerca de Paredes de Nava) y otras muchas rentas, con que dexò fundado el Mayorazgo, que oy vive Titulado, como diximos en el Tomo primero. (3) Y por sus muchas, y aventajadas partes, le honrò el Señor Emperador, y Rey de España Carlos Quinto con la Llave de su Ayuda de Camara: Oficio, que le sirven Cavalleros Cruzados, ò muy notorios (en atencion, sin duda, à lo que sirviò à su Magestad en la Fabrica de los Palacios de Madrid, el Pardo, y Alhambra de Granada)

(2) Buttron disc.15.fol.121.

Mayorazgo, que fundò Berruguete.

(3) Lib. 2. cap. 9. §. 4.

Merced de Ayuda de Camara à Berruguete.

nada.) Y con razon por cierto, porque fue hombre de espiritu sublime, y en todas las tres Artes tan Eminente, como si en cada vna sola huviera empleado todo su estudio. Y sobre todo por aver sido el primero, que acabò de extinguir en España la manera barbara, è inculta, que en todas tres Artes avia: Que si en la Pintura no son sus Obras tan notorias, fue porque la ocupacion en las otras Artes fue tan continua, que no le dieron lugar à explayarse en las de la Pintura; pero aun duran algunas de su mano en su casa del dicho Lugar de la Ventosa, hechas con singular primor. Y assi le debemos los Professores de estas Facultades immortal gratitud; y España el immarcessible Laurel de la Fama; pues empleò sus lucidos desvelos en honor, y beneficio de la Nacion Española. Muriò en Madrid, siendo de crecida edad, por los años de mil quinientos y quarenta y cinco. *Su muerte: Año de 1545.*

ANTONIO FLORES, PINTOR. (5)

DE Antonio Flores, Eminente Pintor, no nos ha dispensado la injuria de los tiempos mas noticia, que aver sido contemporaneo de Maesse Pedro Campaña, y de iguales creditos, y ambos Flamencos; bien, que es el Flores oriundo de España. Floreciò tambien en Sevilla, donde dexò Obras Eminentes, y muriò mozo, mucho antes que el dicho Campaña en dicha Ciudad, por los años de mil quinientos y cinquenta. *Sus Obras, y muerte en Sevilla. Año de 1550.*

FERNANDO GALLEGOS, PINTOR. (6)

FErnando Gallegos, natural, y vecino de la Ciudad de Salamanca, fue Pintor Insigne, y de la Escuela de el Grande Alberto Durero: no se sabe si aprendiò del mismo Alberto en Alemania, ò si aqui aprendiò de algun Discipulo suyo; pues no ay noticia efectiva, de que Alberto estuviesse en España: pero si, de que en ella ay innumerables Pinturas de aquella misma casta suya, especialmente en Iglesias, Tabernaculos, y Capillas antiguas; y algunas con gravissima presumpcion de ser de su mano. Y es muy creible, que aviendo Alberto florecido à los principios del Reynado del señor Emperador Carlos Quinto, como Vassallo suyo, y à quien estimò, y honrò mucho su Magestad Cesarea, hiziesse venir à España algunas Pinturas suyas, y por este medio dexasse establecida su Escuela; pues no consta, que este, ni otros fuessen à aprender à Alemania; por lo menos, que algun gran Discipulo suyo la dexasse aqui sembrada, como entonces estaba tan esteril de Pintores España. *Siguiò la Escuela de Alberto Durero con gran puntualidad.*

Sentadas estas congeturas, fue nuestro Fernando Excelente, tanto en aquella Escuela de Alberto, que à no estàr firmadas sus Pinturas; sin agravio alguno, se pudieran tener por Originales de Alberto Durero: Bien lo califican las que tiene executadas en diferentes Capillas de las Parroquias de Salamanca; y especialmente en la Iglesia Vieja, ò Antigua en las Capillas de el Claustro ay muchas; y con singularidad vna; que està en el medio del nicho la Virgen con el Niño; y à la mano derecha el Apostol San Andrès, y à la izquierda San Christobal, y està firmado assi: *Fernandus Gallecus*, de cuyo apellido ay oy familias, y titulo en aquella Ciudad. *Sus Obras en Salamanca.*

Ay alli mesmo entre otras muchas vn San Ignacio Martyr, cosa verdaderamente peregrina; porque està hecha con tan extremado primor, y delicadeza, que sino iguala, creo, que excede à las de Alberto Durero. Y es gran lastima; que esta, y las demàs estèn tan sin reparo en aquel Claustro, que muchas de ellas estàn yà perdidas. Y tam-

tambien la Pintura del Retablo de Escuelas Mayores de aquella Vniversidad, que es la Capilla de San Geronimo, es de la misma mano. Murió en Salamanca yà de crecida edad por los años de mil quinientos y cinquenta.

Su muerte. Año de 1550.

(7) DIEGO DE ARROYO, PINTOR.

DE Diego de Arroyo haze mencion Juan Christoval Calvete de Estela en el viage del Principe de España Don Phelipe Segundo, Libro 1. fol. 6. diziendo: *Diego de Arroyo, Pintor de Camara de su Magestad, à quien ninguno de nuestra edad sobrepuja en iluminacion.* Fue sin duda Excelente en pintar de Miniatura, y Porcelana: y especialmente en Retratos pequeños fue muy primoroso. Muriò en esta Villa de Madrid por los años de mil quinientos y cinquenta y vno, y à los cinquenta y tres de su edad.

Su muerte. Año de 1551.

(8) BLAS DE PRADO, PINTOR.

BLàs de Prado, natural, y vezino de la Ciudad de Toledo, fue Insigne Pintor, Discipulo de Berruguete. Floreciò en tiempo del Señor Phelipe Segundo, cuyo Pintor fue, y passò à vivir à Madrid, siguiendo su empléo, y por cuyo mandato fue à Marruecos, à peticion de aquel Rey, quien le estimò, y agasajò mucho, porque le hizo vn excelente Retrato de su hija. Dizese, que estuvo allà mucho tiempo, y que quando bolviò, vino en el trage de Africano, y por algun tiempo le vieron comer en el suelo sobre cogines, ò almohadas de estrado, à la vsanza Morisca. Venia muy rico, y con grandes, y excelentes preseas.

Su ida à Marruecos de orden del Rey.

En Toledo ay muchas, y famosas Pinturas de su mano, que son muy estimadas; y especialmente en aquella Santa Iglesia, en vn angulo del Claustro, junto à la Puerta de la Capilla de San Blàs, ay vna Pintura suya de vna Imagen de Nuestra Señora sentada, y con el Niño Jesus en su Regazo, y à el vn lado San Blàs, y à el otro San Antonio Abad, y delante del Santo vn Cavallero Armado, de rodillas (que debe de ser el Patrono de aquella Capilla, y à los lados de esta Pintura estàn otras dos de San Cosme, y San Damian; son todas las dichas Figuras del tamaño del natural; y aunque deslucidas de la injuria del tiempo, manifiestan bien la eminencia de su Autor, de quien ay otras muchas en diferentes partes, assi en Toledo, como en los Lugares Comarcanos, y Casas particulares.

Obras suyas en Toledo.

En esta Corte tambien ay algunas en Retablos antiguos; y especialmente en la Parrochial de San Pedro ay vn cèlebre Quadro del Descendimiento de la Cruz, bien grande, que oy està en la Sacristia, y se tiene por cierto ser de su mano; y es cosa Excelente! Y alli mesmo ay vn Retablito antiguo, con sus Puertas, que en èl està pintada la Encarnacion del Hijo de Dios, y en la Puerta de mano derecha està San Pedro, y en la otra San Francisco de Assis, y en el remate de en medio el Padre Eterno, que todas son de su mano, y califican su grande habilidad para aquel siglo; y mucho mas la acreditan las dos Tablas de los Colaterales de la Capilla del Señor Obispo de Plasencia (contigua à la Parrochial de San Andrès) la vna del Bautismo de Christo Señor Nuestro, y la otra del Martyrio de San Juan Evangelista en la Tina de azeyte: y tambien la Colgadura, que ponen la Semana Santa en dicha Capilla, executada de Aguazo de claro, y obscuro sobre lienzo blanco toda la Passion de Christo Señor Nuestro. Pintò frutas con superior excelencia; y quando fue à Marruecos llevò algunos lienzos de fru-

Pinturas de Prado en esta Corte.

Pinturas de Prado en la Capilla del Obispo.

frutas muy bien pintados, como lo dize Pacheco en su Libro de la Pintura, pag. 421. Muriò Blás de Prado en esta Corte por los años de mil quinientos y cinquenta y siete, y â los sesenta de su edad, con poca diferencia.

Su muerte. Año de 1557.

CHRISTOVAL DE VTRECHT, PINTOR. (9)

CHristoval de Vtrecht, natural de Olanda, y Pintor Insigne, Discipulo de Antonio Moro (tambien vltrayectino) passò con vn Embaxador de Portugal â el servicio del Rey Don Juan el Tercero de aquel Reyno, donde hizo Eminentes Obras, y especialmente Retratos; y fue tan estimado de aquel Rey, que le Armò Cavallero del Abito de Christo por los años de mil quinientos y cinquenta; y colmado de riquezas, y mercedes de tan gran Principe, muriò poco despues por los años de mil quinientos y cinquenta y siete, â los cinquenta y nueve de su edad.

Fue Armado Cavallero de el Abito de Christo.

Su muerte. Año de 1557.

ANTONIO MORO, PINTOR VLTRAYECTINO. (1) (10)

FVe Antonio Moro natural de la Villa de Vtrecht en Olanda: mostró desde sus primeros años singular aficion â el Arte de la Pintura; y llevado de la fama de las Obras de Juan Escorelio, Pintor Insigne en dicha Villa, se entregò Antonio â su disciplina, en la qual aprovechò tanto, que en breve tiempo consiguiò la verdadera imitacion del natural, especialmente en los Retratos, en que se aventajó â muchos de su tiempo. Passò â Itália, y en Roma estudiò en las mas célebres Obras de Michael Angel, y Rafael de Vrbino, de donde bolviò muy aprovechado, de suerte, que daba tal viveza â lo que executaba, assi en color, como en dibujo, y en las mas esquisitas menudencias, que parecia desmentir el natural.

(1) Iuxta Ioachim de Sandrart in Academ. Nobiliss. Artis Pictoriæ.

Fue Discipulo de Juan Escorelio.

Passò â Roma.

Passò â España, y llegado â Madrid por los años de mil quinientos y cinquenta y dos, Retratò principalmente â el Señor Phelipe Segundo, Rey de España, Principe entonces; y aviendole promovido por el Cardenal Grambeli â el servicio del Señor Emperador Carlos Quinto, fue embiado por su Magestad Cesarea â executar el Retrato de la Señora Princesa de Portugal Doña Maria, primera muger del Señor Phelipe Segundo, y assimesmo el Retrato del Rey Don Juan el Tercero de Portugal, y el de la Reyna Doña Catalina su esposa, hermana menor del Señor Emperador, por los quales tres Retratos recibiò Antonio Moro seiscientos ducados de paga, además del salario, que le estaba señalado, y otros muchos dones de gran precio; entre los quales fue vn anillo de oro, estimado en mil florines, con que le regalaron los Estados de aquel Reyno. Y aviendo Retratado â el mismo tiempo muchos Principes, y Cavalleros de Portugal, cada vno le diò por su Retrato cien ducados, y vn anillo de oro, segun su possibilidad, que en aquel tiempo era suma excessiva.

Passò â España.

Passò â Portugal de orden del Emperador.

Retratos de Antonio Moro, en que fue Eminente.

Despues de esto fue embiado por su Magestad Cesarea â Inglaterra, para hazer el Retrato de la Princesa Doña Maria, segunda muger, que fue, del Señor Phelipe Segundo, por el qual Retrato recibiò tambien vn anillo de oro de gran precio, y cien libras esterlinas Anglicanas, además del salario anual de otras cien libras esterlinas, que corresponde â quinientos pesos de moneda Castellana, por valer cinco pesos cada libra esterlina. Y respecto de ser esta Señora Princesa de extremada hermosura, hizo varias Copias de este Retrato, con las quales regalò â diferentes Magnates de aquel Reyno, de quienes fue remunerado superiormente; y entre otros regalò tambien con vna Co-

Passò Antonio Moro â Inglaterra de orden del Señor Emperador.

Libra esterlina, y su valor.

Copia â el Cardenal Grambeli, y sirviò con otra â el mismo Señor Emperador, el qual le mandò dàr por ella dozientos florines de oro.

Bolviò Antonio Moro â el servicio de el Señor Phelipe Segundo.

Ajustadas, pues, las pazes entre España, y Francia, bolviò otra vez Antonio Moro â el servicio del señor Phelipe Segundo, siendo muy bien visto, y estimado de toda la Nobleza: donde hizo varios retratos, assi de su Mageftad, como de muchos Principes, y Cavalleros, de que fue muy bien remunerado: y llegò â ser tan favorecido de su Mageftad, que vsando con èl de extraordinaria familiaridad, baxando â su quarto (que tenia en Palacio) â verle pintar; y poniendole el Rey la mano sobre el hombro algunas vezes, le daba con el tiento cariñosamente, para que no le embarazasse: accion verdaderamente peligrosa, quanto expressiva de singular honra, y llaneza, y mas en la seriedad de tan gran Rey; lo qual llegò â estrañarse tanto, que pudo serle â Antonio summamente dañosa esta familiaridad, si vno de los grandes Ministros de España, muy especial protector suyo, no le huviesse amparado contra los Ministros de la Inquisicion, sospechosos yà, de que huviesse Antonio traydo de Flandes algun hechizo, para grangear la gracia del Rey: de suerte, que faltò muy poco para ponerlo en la Carcel del Tribunal. Y assi amonestado secretamente, huvo de pedir licencia â su Mageftad para ir â Bruselas, fingiendo otros motivos, que le forçaban â ello; y ofreciendo indubitable, y prompta mente la buelta. Obtenida la licencia, y executada su partida; â pocos dias era continuamente solicitado del Rey con repetidas cartas, por lo mucho que apreciaba su habilidad, y persona: Escusabase èl siempre con profundo respecto, con el motivo de los retratos, que estaba executando de el Duque Albano, y sus Madamas. Entretanto el Rey vsando de su grandeza, honrò con diferentes mercedes â sus hijos, como de Canonicatos, y otras semejantes; aunque tambien el Duque Albano â vna hija del dicho Antonio le diò las rentas de la Aduana de Amberes, para tomar estado, y passar con grande explendidèz, donde se retirò Antonio, para vivir con mas libertad. Y vltimamente, para dezirlo de vna vez, fue tan favorecido del Arte de la Pintura, que por ella adquiriò honra, fama, y hazienda, para èl, y para sus hijos, no siendo escaso para sus amigos, con quienes fue muy explendido, y generoso.

Llaneza, y familiaridad summa de el Rey con Antonio Moro.

Parte otra vez Antonio â Bruselas.

Mercedes, que le hizieron el Rey, y el Duque Albano.

Historias de mano de Antonio Moro.

Demàs de los retratos, pintò tambien algunas Historias con excelencia, entre las quales fue vn Christo resucitado, acompañado de Angeles; tambien dos Apostoles San Pedro, y San Pablo, executados con tal viveza de colorido, que podia persuadirse la vista â que eran vivientes.

Copiò tambien para el Rey vna Pintura de Danae, original de Ticiano, y la aventajò mucho: y dexando otras diferentes Obras, la vltima de su mano, y en la que parece se excediò â sì mismo, fue la Circuncision de Christo Señor Nuestro, para la Iglesia de Santa Maria de Amberes, la qual Pintura fue celebrada con grandes elogios. De este famoso Pintor avia Excelentes Pinturas en el Pardo, antes que se quemasse, el año de 1608. y especialmente retratos; (si bien Pacheco dize, fue en el de 604.) pero atengome â Carducho, que fue Pintor de el Señor Phelipe Tercero, en cuyo tiempo se quemò dicho Palacio, y despues pintò en èl. Muriò finalmente en Amberes â los cinquenta y seis años de su edad, con vniversal sentimiento, por la perdida de vn tan singular Artifice en lo mas florido de sus años en los de mil quinientos y sesenta y ocho.

Su muerte. Año de 1568.

******

EL BERGAMASCO, PINTOR. (11)

JVan Bautista el Bergamasco, fue natural de Bergamo, y Discipulo de Michael Angel; vino à España juntamente con Becerra, y en tiempo del Señor Emperador Carlos Quinto, quando se fabricò este Palacio de Madrid: donde pintò de su mano al fresco dos cubos, que estân junto à la Galeria del cierzo del quarto del Rey: y en la pieza del Despacho ayudò à Becerra, como tambien lo hizo en vna de las Torres de el Palacio del Pardo; (aunque Pacheco se engañò, diziendo, que fue Romulo) donde està pintada la Historia, ò Fabula de Medussa, compartida en diferentes Historias al fresco, en paredes, y techo; enlazadas con excelentes adornos, estuques, y oro; todo con gran gusto, magisterio, y diligentissimo dibujo. Muriò de crecida edad por los años de mil quinientos y setenta en esta Villa de Madrid.

Fue Discipulo de Michael Angel.

Vino à España con Beccerra.

Obras, que executò.

Su muerte. Año de 1570.

Tuvo dos hijos, llamados Granelo, y Fabricio, los quales fueron Excelentes, en especial en los grutescos, de que dân testimonio los que executaron con grande acierto, hermosura, y variedad en la Sala de Capitulo del Real Monasterio de S. Lorenzo del Escorial; variando los contrapuestos de suerte, que parecen todos diferentes con gran recreo de la vista.

Granelo, y Fabricio Pintores, hijos de el Bergamasco.

Lo que pintaron en el Escorial.

CHRISTOVAL LOPEZ, PINTOR. (12)

CHristoval Lopez, Pintor Eminente Portuguès, aunque oriundo de Castilla, fue Discipulo del Gran Alonso Sanchez Coello, y Pintor de Camara de el Rey Don Juan el Tercero de Portugal, de quien recibiò entre otras singulares mercedes, la de Cavallero de el Abito de Avis; y despues de aver immortalizado su nombre en repetidas obras publicas, y particulares en aquel Reyno; y especialmente en servicio de aquel Rey, à quien retratò diferentes vezes, y à toda la Familia Real. Muriò en Lisboa por los años de mil quinientos y setenta, à los cinquenta y quatro de su edad.

Merced, que obtuvo del Abito de Avis.

Sus Obras, y muerte. Año de 1570.

GASPAR BECERRA, PINTOR, ESCULTOR, y Arquitecto. (13)

FVe Gaspar Becerra natural de la Ciudad de Baeza en Andalucia, (1) vna de las principales del Reyno de Jaen: Inclinòse desde sus primeros años à el Arte de la Pintura; y aviendo visto la manera de pintar, y dibujar, que Alonso Berruguete traxo de Italia de la Escuela del gran Michael Angel, deseando coger el agua en la fuente, partiòse à Roma, donde estudiò de las Estatuas, y medios relieves antiguos, y de las Obras de Michael Angel, de quien fue Discipulo, aunque tambien de Rafael de Vrbino; y assi adquiriò vna manera de mejor gusto, que aun la de Berruguete, por ser sus Figuras mas carnosas, y de mas galantes contornos. Concuerda con esto lo que dize Pacheco por estas palabras: (2) *Gaspar Becerra quitò à Berruguete gran parte de la gloria, que se avia adquirido, siendo celebrado* (dicho Becerra) *no solo en España, pero en Italia, por aver seguido à Michael Angel, y ser sus Figuras mas enteras, y de mayor grandeza; y assi imitaron à Becerra, y siguieron su camino los mejores Escultores, y Pintores de España.*

(1) Juan de Arfe vaf. comm. lib. 2. tit. 1.

Passò Becerra à estudiar à Roma.

(2) Francisco Pacheco. Arte de la Pintura, lib. 2. cap. 5. fol. 242.

Lo cierto es, que à Berruguete, y Becerra se les debe el aver desterrado de España las tinieblas de aquella barbara inculta manera

antigua, que de muchos años estaba introducida, y encender la luz verdadera del Arte, para que los Ingenios pudiessen ir adelantando, cultivandola con el estudio, la especulacion, y la practica.

Becerra grande Anathomista.

Fue nuestro Becerra grandissimo Anathomista, y oy permanecen vnas Anathomias, vna grande como de à bara, y otra, como de à sesma, que son suyas, y otra como de vn Crucifixo, cosa excelente: y yo las tengo, juntamente con vna pierna de Anathomia de Barro cocido, que es izquierda, original suya, como la mitad del natural, que admira à quantos la ven; y en mi tiempo ha escusado de cortar algunas piernas, llevandola, y sirviendoles de luz à los Cirujanos, para reconocer por la organizacion de sus musculos, tendones, y nervios, por donde và, ò viene la corrupcion, y cauterizar, ò manifestar la parte, que convenga para su curacion.

Pierna de Anathomia original de Becerra.

(3) Pacheco, ibi cap.8.

Figuras de la Anathomia de Valverde de mano de Becerra.

Confirma tambien esto, lo que dize Pacheco, (3) hablando de los Autores, que han escrito de la Anathomia: *pero mucho mejor* (dize) *en el Doctor Juan de Balverde, &c. cuya historia se imprimiò en Roma año de 1556: dibujadas las Figuras valientemente de mano de Gaspar Becerra, Ilustre Ingenio Español.* De que podemos inferir, que su nacimiento seria sobre los años de 1500. pues siendo elegido para la delineacion de las Figuras de aquel Libro, yà seria hombre de edad, y de credito por los años de 1556. en que se imprimiò dicho Libro; y algunos años antes se harian los dibujos: aunque esta congetura no ha lugar, si atendemos à lo que dize el Abad Philipo Titi, que en Roma en la Iglesia de la Santissima Trinidad del Monte (que es Convento de los Minimos de San Francisco de Paula) ay vna Pintura de la Natividad (4) de la Virgen en la tercera Capilla à el lado de la Epistola de mano de nuestro Becerra: y esta Iglesia se Consagrò, y comenzò à ilustrar de Pintura el año de 1595. à expensas de algunos Señores Cardenales, y otros personages; si no es que la huviesse hecho antes, y despues se colocasse alli: aunque si es à el fresco (como lo puede ser, por estàr en vno de los costados de la Capilla) no pudo ser esto, si no es que la huviesse pintado muchos años antes de Consagrarse dicha Iglesia; pero lo que no admite duda es el credito, en que estaba en Roma, pues para este empeño se eligieron sugetos de aventajada habilidad en la Pintura.

Pintura de Becerra en Roma.

(4) Abate Philipo Titi lib. di stud. di pict. nelle Chiese di Rom.

Fue además de esto Excelente Escultor, y Arquitecto, como lo testifican el Retablo de la Iglesia Cathedral de Astorga, y el de las Señoras Descalzas de esta Corte, que son de su mano, y direccion, donde mostrò muy bien su raro Ingenio, y comprehension en estas Artes, pues en ellos ay Pintura, Escultura, y Arquitectura.

En el Monasterio de San Geronimo de la Ciudad de Zamora, en vna Capilla, que està à el lado del Evangelio, ay vna Celebre Estatua de Christo Crucificado (yà difunto) y de cosa de dos baras y tercia de alto, de mano de Becerra, que es la mas peregrina Escultura, que ay dentro de Zamora; y assi la tienen en gran veneracion. Y en el Convento de San Francisco, contiguo à el de San Geronimo, ay vn Esqueleto, ò Figura de la Muerte, con vna Guadaña en la mano, que aun tocandola, se duda, si es natural: y tiene vna mortaja à el hombro, que tambien engaña! Y en la Ciudad de Burgos en la Capilla de los Condestables de Castilla ay vn San Geronimo, como de dos tercias de alto, que por ser tan peregrino, lo tienen assegurado con vna cadena contra el nicho donde està, por averle hurtado algunas vezes. Y en la Ciudad de Salamanca ay otro San Geronimo (tambien de nuestro Becerra) en casa de vn Arcediano de aquella Santa Iglesia, de vna tercia de alto, cuyo modelo està en poder de vn aficionado en esta Corte, que es maravilloso. Y en el Palacio del Rey de Portugal ay otro San Geronimo de baxo relieve del mismo Becerra, de que tambien he visto vn vaciado, cosa estupenda!

Obras diferentes de Becerra.

Y aunque ay poca noticia de otras Obras de Escultura de su mano; ò bien porque el tiempo ha borrado la memoria; ò bien porque las ocasiones no serian tan frequentes; la mas heròica Obra suya de Escultura, y corona de sus estudios, fue la que hizo por mandado de la Serenissima Reyna de España Doña Isabel de Valois (llamada de la Paz) que es la Imagen de Nuestra Señora de la Soledad (de lo qual trata (5) largamente el Padre Fray Antonio de Arcos en el Origen, y Excelencias de esta Santa Imagen, que se imprimiò el año de 1640.) Sucediò, pues, que aviendole pedido à la Reyna Fray Diego de Valbuena (del Orden de San Francisco de Paula, y Confessor de su Magestad) vna Imagen de Nuestra Señora para su Convento, de que tenian necessidad: concediendolo su Magestad, mostrò complacerse de la peticion, por ser tan piadosa, y muy afecta à la Religion de San Francisco de Paula: y deseando se pusiesse en execucion, mandò llamar à Don Fadrique de Portugal, su Cavallerizo Mayor, à el qual le propuso su intento, y dixo quanto se serviria, de que se hiziesse con toda perfeccion aquella Santa Imagen. Don Fadrique le respondiò: Nadie podrà, Señora, conseguir lo que Vuestra Magestad manda, como Gaspar Becerra, por ser Peritissimo en la Escultura, y Pintura. A lo qual (por tener la Reyna noticia de su Ingenio) respondiò, teneis razon, y me alegro, que os acordeis de èl: Dezidle, que con el assumpto, y à imitacion de la Imagen, que està en el Oratorio de Pintura, haga vna, donde muestre qnanto puede el Arte; y advertidle, que la tengo de vèr Yo antes, que se lleve à el Convento, y encargadle la brevedad. Bolvieronse los Religiosos à su Convento, y dieron noticia del caso à los demàs, y como su Magestad les mandaba, que lo encomendassen à Dios, para que se acertasse, pues era negocio que à todos importaba.

(5) Fr. Antonio de Arcos, Historia de la Imagen de Nuestra Señora de la Soledad.

Origen de la Sagrada Imagen de Nuestra Señora de la Soledad.

Llevòse la Pintura à casa de Gaspar Bezerra, y le intimò Don Fadrique el deseo, que su Magestad tenia del acierto de la Imagen, y assi, que pusiesse todo conato en el desempeño; ofreciolo hazer con mucho gusto, teniendo por digno empleo de sus estudios la ocasion de servir à su Reyna. Obstentaba mucho Gaspar la devocion que tenia à San Francisco de Paula, que la avia traido de Calabria, por lo qual le fue de gran gusto, el que la Imagen fuesse para su Convento.

Empezò à discurrir como lo hazen todos los Artifices que quieren conseguir el acierto de sus Obras, inquiriendo de la fisonomia lo mas perfecto; y formando en su idea vn afectuoso semblante, que representasse la tristeza de este mysterio de la Soledad. Empezò la Imagen, y aunque diestro en el obrar, le durò mucho tiempo, no por falta de solicitud de Don Fadrique, à quien la Reyna lo avia encargado, ni de los Religiosos del Convento, que no se descuidaban; sino por no poder conseguir todo, lo que juzgaba alcanzar en el Arte. Acabòla en fin, aunque no tan à su satisfaccion, como quisiera, despues de vn año poco menos: llevòse à Palacio à vista de la Reyna, no le agradò, y mandò, que lo pensase mejor, è hiziesse otra sin tardarse tanto, ofreciòselo assi: bolviò con no menor cuidado à hazer otra, que le pareciò avia adelantado mas, y juzgaba agradaria à su Magestad: mostròla à Don Fadrique, y à los Religiosos, à quien les agradò tanto, que quisieran tenerla yà colocada. Llevòla à Palacio, como tenia orden: nadie se persuadia, à que pudiera ser la inteligencia de la Reyna tal, que sin poner defecto particular, dixesse que no le contentaba, solo atribuyendòlo à secretos juyzios de Dios, que à todo assiste. Mandòle la Reyna hiziesse otra, si se atrevia à hazerla mejor; y que sino, la haria otro Artifice. Quedò Becerra corrido de vèr, que aviendo hecho todo quanto alcanzaba en el Arte, no agradasse à su Magestad, deseando èl tanto el acierto; y dixo que haria otra, y que de no conseguir lo que su Magestad deseaba, se rendiria. Fuese des-

Executa Becerra la Imagen de Nuestra Señora de la Soledad.

Hizo Becerra segunda Imagen de la Soledad.

Tercera vez emprehende Becerra la Imagen de Nuestra Señora de la Soledad, con gran mysterio.

con-

consolado, poniendo el defecto en la imaginacion de la Reyna; y no en la Imagen; pues aviendola mostrado â los de su Facultad, la juzgaron todos por Excelente Obra, y que mostraba bien ser Discipulo del Bonarrota. Bolviò con nuevo espiritu â formar ideas, y con varias especulaciones, no desconfiando del buen fin,que avia de tener su intento: con esta imaginacion estaba vna noche de Imbierno sobre sus papeles, haziendo diseños, por expressar la hermosa fisonomia, que tantos afectos avia de tener, y mostrar â vn tiempo; dificultad vencida de pocos, y la que le diò tanto nombre â Corezo. Quedòse en esta suspension dormido (pues fuera letal el continuo estudio, si no diera treguas) quando soñò que le hablaba vn bulto de persona, sin dicernir quien era; solo conociò que le dezia: *Despierta, levantate, y de esse tronco gruesso, que arde en esse fuego, esculpe tu idea, y conseguiràs tu intento, sacando la Imagen que deseas.* Despertò despavorido, dando credito â su imaginacion, no juzgandolo como fantastico sueño, ni ilusion del sentido; pues yà despierto aun parecia oir los ecos de quien le avia hablado, atribuyòlo â cosa milagrosa; levantòse, aunque con alguna turbacion, y viò, que en el hogar ardia el tronco, que le avian informado: arrojòle agua, lo que bastò para apagarle; atribuyolo siempre â las muchas Oraciones, Missas, y ayunos de la Comunidad, que le avian ofrecido hazer para el acierto dè lo que tanto deseaban: llegò el dia, y con su claridad se afirmò mas, teniendo aquel tronco por muy â proposito para el intento; y assi le comenzò luego â desbastar, y formar, creciendo en perfeccion: y finalmente sacò vn milagro del Arte, que es la portentosa Imagen de Nuestra Señora de la Soledad, que oy se venera, donde se vè expressada hermosura, dolor, afecto, ternura, constancia, y conformidad; y sobre todo vn refugio para nuestras aflicciones, remedio para nuestros males, alivio para nuestros trabajos, y vna dispensadora de las divinas misericordias. Mostròsele â la Reyna, la qual se diò luego por bien servida, y Becerra quedò bien pagado.

Mysterioso sueño de Becerra en la expression vltima de la Imagen de la Soledad.

Concluye Becerra la Imagen de Nuestra Señora de la Soledad.

Vistiòse luego esta Santa Imagen (por el dictamen de la Reyna) segun el estilo, que practicaban entonces las señoras viudas de primera Clase, desde el tiempo de la Reyna Doña Juana, muger de Phelipe Primero (que llamaron el Hermoso) que arrebatada del desmesurado amor que le tuvo, aviendo muerto su marido, se vistiò como si se amortajàra en vida: y assi la imitaron todas las señoras viudas, hasta el tiempo de la Reyna nuestra señora Doña Maria-Ana de Neoburg. Y esta fue la causa de ponerle â esta Santa Imagen Dolorosa vn trage tan estraño, por ser entonces practicado solamente en España, y por èl se haze mas señalada, y mas conocida en todas las Naciones, y colocose el año de 1565.

Pintò tambien al fresco nuestro Bezerra con singular excelencia, como se vè en este Palacio de Madrid en diferentes sitios, que estàn pintados de su mano; como son el passo (6) de la Sala de las Audiencias â la Galeria de poniente, adornado de estuques, y grutescos; y consecutivamente otra quadra, donde estàn pintados los quatro Elementos, y otro cubo que ay en esta Galeria, que su forma es vn semi circulo con ventana al Parque, donde solia comer el Señor Phelipe Quarto; y en lo alto de la bobeda estàn pintadas las Artes liberales, y en sus paredes varios grutescos, y subientes: todo executado al fresco de su mano con excelente dibujo, y buen manejo en el estilo de aquel tiempo.

(6) Vicent. Carduchi de pict. Dialog. 8.

Pintura de Becerra en Palacio.

Tambien (7) la Torre del Despacho de su Magestad, que mira â el medio dia (pieza de singular adorno, y traza) la pintò al fresco bobedas, y paredes hasta el suelo el mismo Bezerra; (ayudandole en todo esto el Bergamasco) adornandola de fabulas, estuques, y oro, que todo publica magestad, y el peregrino ingenio de sus Artifices; junt

(7) Idem ibi.

juntamente con la alcoba, y otros dos passillos, que ay mas adentro, aunque muy injuriado hasta donde alcanzan las manos, yà de la incuria de los barrenderos, ò yà de la trabesura de los pages, cosa lastimosa!

Pintò tambien en el Real Palacio del Pardo la quadra de vna de las Torres, adornada de estuques, y oro, no solo la bobeda, sino tambien las paredes con la historia, ò fabula de Medusa; en que le ayudò el Bergamasco: (aunque Pacheco dize, que Romulo; pero atengome à Carduchio, que pintò alli) para la qual historia hizo Becerra vn carton, donde dibujò vn Mercurio, por vn modelo hecho de su mano, y mostrandoselo à el Señor Felipe Segundo, le dixo su Magestad: *Y no aveis hecho mas que esto?* Con lo qual el se desconsolò mucho; y assi suelo yo dezir, que en las Obras de afuera se estudia para las del Rey; porque no gustan los Reyes de dilaciones, aunque conduzcan à la mayor perfeccion de las Obras. Y tambien pintò muchas cosas en el Escorial, como lo dize Vicencio Carduchi. (8)

Pinturas de Becerra en el Palacio de el Pardo.

(8) Carduch. Dialog. 2. fol. 32.

No se tiene noticia del año en que muriò, ni donde està enterrado, por la poca aplicacion de nuestros Naturales à perpetuar las memorias de sus Compatriotas: tienese por cierto, que fuè en Madrid, donde tuvo su ordinario domicilio, y que muriò por los años de mil quinientos y setenta, à poco mas de los cinquenta de su edad, como lo significa Juan de Arfe; que dà à entender su temprana muerte.

Su muerte. Año de 1570.

MAESSE PEDRO CAMPAÑA, PINTOR. (14)

MAesse Pedro Campaña, de nacion Flamenco, fue Pintor de grande opinion, y Discipulo de Rafael de Vrbino. Estuvo en Italia veinte años estudiando en aquella cèlebre Athenas de la Pintura; cuyo aprovechamiento manifestò bien, hallandose en Bolonia, quando aquella gran Ciudad prevenia el debido ornato para recibir à el Invictissimo Señor Emperador Carlos Quinto, passando à celebrar su Coronacion año de 1530. en que hizo Maesse Pedro vn cèlebre Arco Triumphal, que le diò gran credito, y vtilidad, siendo entonces apenas de veinte y siete años de edad. Despues de algunos años vinose à España, y parò en Sevilla, donde hizo Obras immortales; y en especial las del Retablo del Mariscal, à la entrada del Cabildo de aquella Santa Iglesia. Y sobre todo aquella elegantissima Tabla de la Purificacion en la Capilla de este Nombre, tan celebrada, como de su mano; y no menos la del Descendimiento de la Cruz, que pondera en su Libro de la Pintura Francisco Pacheco; (1) y otra del Nacimiento de la Virgen en el banco de vn Retablo en San Lorenzo de dicha Ciudad; como tambien otra de la Circuncision del Señor, que està en el Convento de San Pablo en vna Capilla junto à el Capitulo: bien, que nunca perdiò del todo aquella manera seca Flamenca, que entonces avia en su Pais, donde tuvo los principios. Bolviòse à Flandes, yà de crecida edad, y allà muriò en la Ciudad de Bruselas, de à donde era natural, por los años de mil quinientos y setenta; y la Ciudad, honrando su persona, hizo colocar su Retrato en las Casas de su Consistorio, ò Cabildo, por honor de la Patria, y por hombre Eminente, con vna Inscripcion, que lo declara:

Sus Obras en Sevilla.

(1) Pacheco de la Pintura, lib. 1. fol. 57. y fol. 485.

Su muerte en Flandes. Año de 1570.

⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂

⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂

⁂ ⁂ ⁂ ⁂

⁂ ⁂

JUAN



(15)

JUAN FERNANDEZ DE NAVARRETE, PINTOR, llamado el Mudo.

Fue natural de Logroño.

Causa de la mudez.

JUan Fernandez Ximenez de Navarrete (conocido de todos por *el Mudo*, y aclamado de todos los grandes Artifices por *el Ticiano Español*,) fue natural de Logroño, hijo de Padres honrados, y nobles: Naciò mudo, segun dizen; pero yo digo que naciò sordo totalmente, que essa es la causal de la mudèz, porque como no oyen, no aprenden, y assi no hablan, con lo qual se entorpecen los organos de la pronunciacion, y se quedan mudos. Con que todos los que lo son de nacimiento son sordos, (porque mudos todos nacen, pero no sordos;) mas à esto le acompañaba (como suele suceder) vna gran viveza, è ingenio; porque provida la naturaleza, lo que le falta en vno, lo reparte en los demàs sentidos, y potencias. Y aviendo manifestado gran genio en pintar, y dibujar; pues con carbones, y tierras, y con lo que hallaba mas à mano, dibujaba, y contrahazia lo que encontraba: le llevaron à la Hospederia del Monasterio de la Estrella de la Orden de San Geronimo, para que alli aprendiesse algo de vn Religioso de aquella Casa, llamado Fr. Vicente de Santo Domingo, que tenia la habilidad de pintar, (de que dàn testimonio las Pinturas suyas del Claustro, y Retablos de dicha Santa Casa, y las del Monasterio de Santa Catalina en Talavera de la Reyna, donde muriò.) Este, pues, diòle algunos principios à el mudo, y descubriendo desde luego grande ingenio, y habilidad en el muchacho, tratò con sus Padres, que le embiassen à Italia, para que en alguna de aquellas Eminentes Escuelas se hiziesse hombre de importancia. Dispusose assi, hallandose yà algo adelantado, y passò à Roma, donde viò todas sus Maravillas, como tambien en Florencia, Venecia, Milàn, y Napoles. Estuvo en la Escuela del Ticiano mucho tiempo, y en la de otros Eminentes hombres de aquella Era; bien que el Peregrin de Bolonia, admirandose de las cosas que aqui hazia el Mudo, dixo, que en Italia no avia hecho cosa, que mereciesse estimacion; sin duda por aver sido alli sus principios) no obstante, que assegura Fr. Joseph de Siguenza en la Tercera Parte de la Historia de la Orden de San Geronimo, lib. 4. discurso 5. que llegò à tener en Italia tanto nombre, que luego, que se comenzò el ornato de la Fabrica de San Lorenzo el Real del Escorial, tuvo el Rey noticia dèl por Don Luis Manrique, su Limosnero Mayor, y le mandò llamar, para que pintasse algunas cosas para aquel Real Sitio. Obedeciò al punto el Mudo, y lo primero que executò de orden de su Magestad, fueron vnos Profetas de blanco, y negro en las puertas de vn tablero de la quinta angustia, que està aora en la pared de la Sacristia encima de los caxones, que por estàr de continuo abiertas no se gozan: aunque otros dizen, que fue primero el Quadro de el Bautismo de Christo Señor Nuestro, muestra que hizo de muy diferente manera de la què despues siguiò, el qual està oy en la Celda Prioral de aquel Rèal Monasterio. Copiò luego vn Cruzifixo grande, y excelentissimo, que estaba entonces en el Altar de la misma Sacristia muy bien colorido al natural; aunque la Virgen, y S. Juan, no mas que de blanco, y negro. Contentole mucho à el Rey esta Copia, y mandola poner en vna Capilla, que tiene su Magestad en el Bosque de Segovia; y ordenosele despues, pintasse quatro Quadros grandes, para que sirviessen de Retablos en la Sacristia de prestado, que se hizo entonces en el lienzo del Claustro grande, donde està la Escalera. Acabados estos, le mandò su Magestad pintar otros quatro, para que sirviessen de lo mismo en la Sacristia del Colegio, que estaba de la otra parte de la Escalera en el mismo paño. Estos ocho Quadros grandes, son los que estàn

Comenzò con Fr. Vicente de Santo Domingo los principios de el Arte.

Passò à Italia.

Fue Discipulo de Ticiano.

Fue llamado por el Rey para pintar en el Escorial.

Pinturas que executò el Mudo de orden del Rey.

estân aorà en el Clauftro Alto ; entre los quales ay vno de la Degollacion de Santiago, donde retratò à Santoyo en la figura del Berdugo, con el qual eftaba mal el Mudo: y como Santoyo era Secretario del Rey, quexofe, fuplicandole mandaffe à el Mudo, que lo borraffe: de lo qual fe efcusò el Rey, diziendo: que era laftima, porque eftaba muy bien hecho, y afsi fe quedò. Son tambien de fu mano los doze Apoftoles, y San Marcos, San Lucas, San Bernabè, y San Pablo, que eftân de dos en dos, en los ocho Altares de los dos pilares grandes de la Iglefia mas inmediatos à el Altar Mayor.

Vifitabale fu Mageftad en fu Oficina en el Efcorial frequentemente, experimentando de fu Benignidad repetidas honras, y demonftraciones de agrado: Y aviendo traido en efte tiempo el Quadro de la Cena, de mano de Ticiano, para el Refectorio de dicho Monafterio, y tratando de cortarle, por fer mayor que el fitio, fe ofreciò el Mudo, por feñas, à copiarla en feis mefes, ô dâr la cabeza, reduciendo la Copia à proporcion del fitio, porque no fe cortaffe la Original: pero fu Mageftad, por no efperar tanto tiempo, fe refolviò à que fe cortaffe; fobre que el Mudo hazia grandes extremos, ofreciendofe à copiarla con toda brevedad, y fin interès alguno; (bien viene efto con los fiete años de Ticiano en executarla, como fe verà en fu vida) y que fi quedaffe fu Mageftad agradado, le hizieffe merced de vn Abito de las Ordenes Militares, (haziendo la feñal con la mano en el pecho) y fe tiene por cierto lo huviera alcanzado, fi no le preocupàra la muerte, afsi por fu calidad tan conocida, como por la Eminencia de fu Pinzel: de que fu Mageftad fe hallaba tan fatisfecho, que folìa dezir (defpues de muerto el Mudo) que no avia fido conocido: viendo, que los que venian à pintar de Italia, à el Efcorial, no igualaban con las Obras, que dexò de fu mano el Mudo, que parecian de Ticiano. Lo vltimo, y lo mejor, que hizo el Mudo, fue vn Quadro del recebimiento de Abrahan à los tres Angeles, que eftà en dicho Monafterio en el primer recibo de la Porteria al falir al Clauftro: bien que dexò otro Quadro por acabar, del Martyrio de San Lorenzo, quando el Tyrano le dexò yà muerto fobre las Parrillas, y vinieron de noche San Hypolito, y otros para llevarfe el Santo Cuerpo, y darle fepultura; y efte lo acabò vn Difcipulo del Mudo, y eftà en la Capilla del Colegio: Y en fin vino à fer el Mudo, el Ticiano de Efpaña. Todo lo recopilò en vna eftancia del Laurel de Apolo nueftro Infigne Efpañol Frey Lope Feliz de Vega Carpio.

Lo que fucediò con el Quadro de la Cena de Ticiano.

El Mudo Infigne, muerto conocido,
(Defdicha, que las Artes han tenido)
Y que opponer Efpaña à Italia pudo,
Ningun Roftro pintò, que fueffe mudo.
Hafta la Embidia hablò: mas era cierto,
Que tambien èl hablò defpues de muerto.

Laur. de Ap. fol. 79.

Muriò el Mudo en aquel Real Sitio, por los años de mil quinientos y fetenta y dos, de poco mas de quarenta de fu edad; y por aver muerto tan mozo, ha fido precifo ponerle antes que à Ticiano fu Maeftro, que le fobreviviò algunos años. Dexò fundada, fu madre de el Mudo, Doña Catalina Ximenez, vna Memoria en el Convento de la Eftrella (que diximos) à favor de fu hijo, la qual oy fe mantiene; y comencò à celebrarfe (yà dotada) el año de mil quinientos y ochenta, para lo qual diò la madre trecientos ducados; y fe le dize à el Mudo todos los años fu Miffa Cantada de Requiem, el dia veinte y cinco de Junio. Dexò difpuefto el Mudo, fe traxeffe alli fu cuerpo; pero no fe ha executado, no fe fabe porque.

Su muerte. Año de 1572.

***

(16) *SOFONISBA ANGUSCIOLA, Y SUS HERMANAS, Pinteras.*

SOfonisba Angusciola, Cremonense, con tres hermanas suyas, virtuosissimas doncellas, fueron hijas de Amilcare Angusciola, y de Blanca Punzona, ambas Nobilissimas Familias en Cremona; y en quanto à Sofonisba, escribe Jorge Vasari, que fue Pintora Eminente; (1) y que viò en Cremona de su mano en casa de su padre vn Quadro, hecho con toda diligencia, con los Retratos de sus tres hermanas jugando, y con ellas vna Dueña anciana; con tal puntualidad executados los Retratos de mano de Sofonisba, que parecia; que respiraban, y solo se estrañaba su silencio, y mas aviendo niñas, y Dueña!

Retratos de mano de Sofonisba.

En otro Quadro viò de su misma mano Retratado à el dicho su padre, que tiene à vn lado otra hija, hermana de Sofonisba, llamada Minerva (que en Pintura, y en las letras fue peregrina, y desempeñò su nombre) y à el otro lado Asdrubal (hijo del mesmo) y otro hermanito; y todos estos tan bien hechos, que parece que tienen espiritu, y que viven. En Piacenza estàn de mano de la misma en casa del Arcediano de aquella Iglesia Mayor dos Quadros bellissimos; en el vno està Retratado dicho Arcediano; y en el otro Sofonisba; de suerte, que à la vna, y la otra Figura no les falta si no hablar!

Otros Retratos en Piacenza.

Esta Señora, pues, fue conducida por el Señor Duque de Alva para Dama de la Reyna de España nuestra Señora Doña Isabel de la Paz, de quien fue muy favorecida, y estimada; que no eran sus prendas dignas de menor empleo! hizo Retratos, y Pinturas, cosa Excelente! Por cuya fama el Papa Pio Quarto hizo saber à Sofonisba, que deseaba tener de su mano el Retrato de la Serenissima Reyna de España: lo qual puso en execucion, con todo el cuidado possible, y por mano del Embaxador de España se lo presentò à su Santidad con vna Carta del tenor siguiente.

Fue traida para Dama de la Reyna.

Retrato de la Reyna, que hizo para el Papa, y Carta para su Santidad.

(1) Jorge Vasari 2. volume della 3. parte, pag. 562.

CARTA DE SOFONISBA A EL PAPA.

SAntissimo Padre. Por el Reverendissimo Nuncio de Vuestra Santidad he sabido, que deseaba Vuestra Santidad vn Retrato de mi mano de la Magestad de la Reyna mi Señora; y como aceptasse esta empressa por singular gracia, y favor, aviendo de servir à Vuestra Beatitud, pedì licencia à su Magestad, (2) la qual en ello tuvo mucha complacencia, reconociendo en esso la paternal aficion, que Vuestra Santidad la demuestra; y yo, con la ocasion de aqueste Cavallero, se le embio; y si en esto satisficiere à el deseo de Vuestra Santidad, yo recibirè infinito consuelo; no dexando de dezirle, que si con el pincel se pudiera representar à los ojos de Vuestra Beatitud la belleza del animo de aquesta Serenissima Reyna, no se podria vèr cosa mas maravillosa! Mas en aquellas partes, que con el pincel se pueden figurar, no he faltado à vsar de toda aquella diligencia, que yo he sabido, para representar à Vuestra Beatitud lo verdadero. Y con esto dando fin con toda reverencia, y humildad, le beso el Santissimo pie. Madrid 17. de Septiembre de 1561. años.

De Vuestra Beatitud su humildissima Sierva

Sofonisba Angusciola.

(2) Atencion de Sofonisba digna de notarse.



RES-

RESPVESTA DEL PAPA A SOFONISBA.

A La qual Carta respondiò su Santidad con la infrascripta, y aviendole complacido mucho el Retrato, la acompañò con dadivas dignas de la mucha virtud de Sofonisba, y magnificencia de su Santidad.

PIUS PAPA IV. DILECTA IN CHRISTO FILIA.

Respuesta del Papa à Sofonisba.

HEmos recibido el Retrato de la Serenissima Reyna de España, nuestra carissima Hija, que me aveis embiado, y nos hà sido muy agradable, tanto por la persona, que representa, la qual amamos paternalmente, como por otros respetos, por la buena Religion, y otras bellissimas partes de su animo; y assi tambien por ser hecho de vuestra mano, muy bien, y con mucho cuidado, os lo agradecemos; certificandoos, que le tendrèmos entre nuestras cosas muy estimadas, loando esta vuestra grande habilidad; la qual basta aora (creyendo, què sea maravillosa) intendiamò però chell'è la piu piccola trà le molte, che sono in voi. *Y con tal fin os embiamos de nuevo nuestra bendicion, què Nuestro Señor Dios os conserve. Dada en Roma à* 15. *de Octubre, año de* 1561.

Esto baste para mostrar quan grande fue la virtud de Sofonisba, y su Eminente habilidad en la Pintura. Vna hermana suya, llamada *Lucia*, muriendo, dexò de sì no menor fama en muchas Pinturas de su mano, que oy se vèn en Cremona; en especial vn Retrato, que hizo de Pedro Maria, Medico Excelente, y otro aun superior del Excelentissimo Señor Duque de Sesar, tan parecido, que no se puede hazer mejor, ni con mayor viveza.

Lucia, Pintora hermana de Sofonisba.

La tercera hermana Angusciola, llamada *Europa*, que en edad pueril diò muestras con sus Obras, y Diseños, no ser inferior à Sofonisba, ni à su hermana Lucia, pintò muchos Retratos de Gentiles hombres en Cremona, muy bien hechos. Vno embiò à España de Blanca su madre, que le agradò mucho à Sofonisba, y à todos los Pintores, que lo vieron en la Corte. Y porque Ana, quarta hermana, era pequeña, y atendia con mucho provecho à el dibujo, no se ha podido tener noticia de sus Obras, ni relacion de lo que llegò à executar su pincel, quando mayor. Solamente podrèmos dezir, que tuvo tan gran genio para la Pintura, como sus hermanas. Discurrese muriò Sofonisba en esta Corte por los años de mil quinientos y setenta y cinco, à poco mas de los cinquenta de su edad: en cuyo obsequio se ha hecho mencion de sus hermanas, bien que no estuvieron en España.

Europa hermana de Sofonisba, tambien Pintora.

Ana, Pintora, quarta hermana de Sofonisba.

Muerte de Sofonisba. Año de 1575.

EL GRAN TICIANO VECELIO, PINTOR VENECIANO. (17)

TIciano Vecelio de Cador Veneciano, Pintor de Camara Excelente del Señor Emperador Carlos Quinto, y del prudentissimo Rey el Señor Phelipe Segundo, naciò en Cador año de 1480. de la muy Noble Familia de Vecelli; y llegando à la edad de diez años, fue llevado à Venecia en casa de vn tio suyo, Ciudadano honrado, el qual viendo el gran genio, que mostraba el muchacho para la Pintura, le aplicò à la Escuela de Juan Belino, Pintor Insigne de aquella edad, donde estuvo algunos años con grande aprovechamiento. Pero aviendo venido à Venecia en aquella sazon Jorge de Castel Franco año de

Fue llevado à Venecia.

Sus principios de la Pintura cõ Juan Belino.

Venida de Jorge de Castel Franco à Venecia, y entrada de Ticiano en su Escuela.

1507. y viendo su manera de pintar mas libre, y magisteriosa, imitando solo el natural, sin hazer dibujos, con gran frescura, y manejo; se aplicò de suerte Ticiano à su Escuela, que en poco tiempo hazia cosas, que todos las tenian por de mano de Jorge.

Pintò al fresco, y señalòse con especialidad en los Retratos.

Emprehendiò tambien Ticiano en este tiempo algunas cosas à el fresco, que conduxo con gran magisterio; y comenzò à manifestar lo singular de su genio para los Retratos en vno, que hizo de vn Gentilhombre amigo suyo, que si no le huviera firmado, le tuvieran todos por de mano de Jorge su Maestro; y assi ay algunos Retratos (especialmente de aquel tiempo) que es impossible distinguir de qual de los dos sean, si no estàn firmados. Y en fin llegaron à ser tan famosas sus Obras, que no huvo en su tiempo Varon señalado, ò puesto en Dignidad, que no solicitasse tener alguna Pintura, ò Retrato de su mano, por ser tan aventajado Artifice en esta parte. Y assi Retratò à el Duque Alfonso de Ferrara, à Federico Gonzaga, Duque de Mantua, à Francisco Maria, Duque de Vrbino, à el Marquès del Basto, à el de Pescara, à el Gran Duque de Alva Don Fernando, à Francisco Esforcia, Duque de Milàn, à el Señor Antonio de Leiva, à Don Diego de Mendoza, à el Aretino, à el Bembo, à el Fracastorio, à Ferdinando, Rey de Romanos, y à su hijo Maximiliano (ambos despues Emperadores) à el Papa Sixto Quarto, à Julio Segundo, y à Paulo Tercero, hasta à el Emperador de los Turcos Soliman, y à Rosa su muger, compitiendo cada qual en premiarle. Pero quien excediò à todos en la estimacion de este grande Artifice, fue el Invictissimo Señor Emperador Carlos Quinto, à quien Retratò en Bolonia año de 1530. y despues llamado à la Corte de España, Retratò à su Magestad Cesarea diferentes vezes; y por cada Retrato le daba mil escudos de oro (que en aquel tiempo era vna gran suma) sin permitir, que otro le Retratasse. Premiòle tambien vn mediano Quadro en dos mil ducados. Y aviendo hecho otro de la Encarnacion del Hijo de Dios para Murano en el Estado de Venecia, no queriendo darle por èl dozientos escudos, se lo presentò à el Señor Emperador, el qual le diò mil escudos de ayuda de costa para colores; y lo hizo colocar el Señor Phelipe Segundo en la Capilla Real del Palacio de Aranjuez; y lo retocò Lucas Jordàn el año passado de 1698. por estàr yà muy deteriorado.

Varios Principes, que retratò Ticiano, y à otras personas señaladas.

Señalòse mas que todos el señor Emperador Carlos Quinto en la estimacion de Ticiano.

Fue Ticiano Armado Cavallero, por el Señor Emperador.

Estimò en tanto à Ticiano su Magestad Cesarea, que lo Armò Cavallero del Abito de Santiago en el Palacio de Bruselas, señalandole dozientos ducados de renta en Napoles (y entiendo, que fueron de plata, que por allà no corre el vellon.) Hizo despues muchas Pinturas à el Señor Phelipe Segundo, el qual despues de averle Retratado, le diò otros dozientos ducados de renta, ademàs de trecientos, que tenia por la Señoria de Venecia: è hizo de èl tanta estimacion, que colocò su Retrato entre los de su Real Casa en Madrid. Y el Señor Rey Don Phelipe Tercero, quando se quemò la Casa Real del Pardo año de 1608. donde perecieron muchas Pinturas Originales, solo preguntò si se avia quemado la Venus de Ticiano? Y respondiendole que no, dixo su Magestad: Pues lo demàs no importa, que se bolverà à hazer.

Sentencia del señor Phelipe Tercero en honor del Ticiano.

Merced de Conde Palatino, que obtuvo Ticiano.

Fue Ticiano Principe del colorido, el qual posseyò con grande hermosura, y valentia, por lo qual llegò à tanto su fortuna, que el Señor Emperador Carlos Quinto le creò Conde Palatino en Barcelona año de 1553. (1) con otros muchos honores, y demonstraciones de singular estimacion, como dexamos notado en el Tomo 1. lib. 2. cap. 9. §. 3. Y aunque algunos han querido dudar, que estuviesse Ticiano en España, es error, procedido, de que Carlos Ridolfi dize, que passò Ticiano à la Corte del Emperador el año de 1548. llamado de su Magestad Cesarea; y entonces el Señor Emperador Carlos Quinto estaba

(1) Carlos Rodolfi nella vita di Ticiano.

Solucion de la duda de aver estado Ticiano en España.

taba en España, y aqui tenia su Corte; sino que por la Corte del Emperador han entendido la de Viena. Y assi es indubitable, que estuvo Ticiano en España; y se puede creer, que por lo menos estuvo desde el año de 48. en que fuè llamado, hasta el de 53. en que su Magestad Cesarea le creò Conde Palatino en el Palacio de Barcelona, como lo dize dicho Autor; y en cuyo tiempo se dize executò las Pinturas de la Capilla Mayor del Convento de S. Francisco de la Puebla de Sanabria. Y es digno de ponderar, que con ser su Magestad Cesarea Señor de tantos Reynos, y Provincias, no preciò menos, averlos alcanzado, que el aver adquirido las Obras, que obtuvo de Ticiano; deseando summamente conseguir mas. Pues estimaba tanto las Pinturas de este singular Artifice, que tenia por felicidad alcanzarlas, y le solicitaba con Cartas, y le hazia muchos favores, honras, y mercedes, como se puede colegir de las que refiere de su Magestad Cesarea el Cavallero Ridolfi, en que le nombra à Ticiano su Gentilhombre, y se colige tambien por las siguientes Cartas del Señor Phelipe Segundo.

Pinturas que hizo en España Ticiano.

Cartas del Señor Emperador, y del Señor Phelipe Segundo à Ticiano.

CARTA, QUE EL SEñOR REY DON PHELIPE Segundo escribiò al Ticiano desde Flandes.

DON PHELIPE, POR LA GRACIA DE DIOS, REY DE ESPAñA, de las Indias, de Jerusalem, &c.

AMado nuestro, vuestra Carta de 19. del passado he recibido, y holgado de entender por ella, lo que escribis, que teniades acabadas las dos Fabulas, la vna de Diana en la fuente, y la otra de Calixto; y porque no suceda el inconveniente, que sucediò à la Pintura del Christo, he acordado, que se embien à Genova, para que de alli se me encaminen à España, y escribo à Garci Fernandez sobre ello; Vos se las entregareis à èl, y procurareis, que vengan muy bien puestas, y en sus caxas; y empacadas de manera, que no se gasten en el camino. Y para esto serà bien, que Vos, que lo entendeis, las pongais de vuestra mano; porque serà gran perdida, que llegassen dañadas. Tambien holgarè mucho, que os deis prissa à acabar el Christo en el Sepulchro, como la que se perdiò; porque no querria carecer de vna tan buena pieza. Y os agradezco el trabajo, que poneis en hazer estas Obras, que las tengo en lo que es razon, por ser como de vuestra mano: y me ha desplacido, que no se aya cumplido lo que mandè, que se os pagasse en Milàn, y Genova: aora he mandado tornar à escribir sobre ello de manera, que tengo por cierto, que de esta vez no avrà falta. De Gante à 13. de Julio de 1558.

YO EL REY.

EMbiòle vltimamente Ticiano à el Señor Phelipe Segundo aquel cèlebre Quadro de la Cena de Christo Señor Nuestro, que està en el Refectorio de San Lorenzo del Escorial, que verdaderamente es maravilla del Arte; y en la Carta, que le escribe à el Rey, dize: que avia siete años, que lo comenzò, y que casi no avia dexado de trabajar en èl. Cosa verdaderamente increible: Porque si dixera, que siete meses, aunque se me hiziera duro de creer, yà pudiera passar; pero siete años, es menester atribuirlo mas à mysterio, que no à realidad. (2) El qual aviendolo recibido su Magestad, y estimadolo como era justo, le remunerò con dos mil escudos de oro por la via de Genova: embiando assimismo ordenes muy estrechas para que se le assistiesse à Ticiano puntualmente con las pensiones, que su Magestad le tenia situadas en Italia. (3) Pero si los siete años fueron ciertos, no le salia bien la quenta à Ticiano con los dos mil escudos de oro.

El Quadro de la Cena, que hizo Ticiano para el Escorial.

(2) Ridolfi part. 1. fol. 172.

(3) Idem ibi. fol. 173.

CARTA

CARTA DE RECONMENDACION DEL SEñOR Phelipe Segundo à favor de Ticiano, à el Governador de Milán.

DON PHELIPE, POR LA GRACIA DE DIOS, REY DE ESPAñA, de las dos Sicilias, Duque de Milán, &c.

ILustre Duque, Primo, nuestro Governador del Estado de Milán, y su Capitan General, Yo he entendido, que de las dos pensiones, de que hizo merced en esse Estado el Emperador mi Señor (que està en Gloria) à Ticiano Vecelio, Pintor Veneciano, la vna en el año de 41. y la otra en el de 48. no ha podido hasta aora cobrar cosa alguna, por mucho, que lo ha procurado, y solicitado; y porque demàs de sèr muy justo, que las mercedes, que su Magestad Cesarea le hizo, le sean fructuosas; por lo bien, que à mi me ha servido, y sirve, y buena voluntad, que le tengo, holgarè mucho, que se cumpla con el de manera, que no aya falta. Os encargamos, y mandamos, que en recibiendo esta, hagais vèr los Privilegios de su Magestad, que el dicho Ticiano tiene de las dichas dos pensiones; y aviendo averiguado, lo que en virtud de cada vna de ellas ha de aver de lo passado, proveais, y deis orden, que todo aquello se le pague, y satisfaga con efecto, y lo mas presto, que se pudiere, à èl, ò à su legitimo Procurador, de qualesquier maravedises de esta nuestra Camara Ducal, ordinarios, ò extraordinarios, ò de algun otro expediente, de que allà se viere, que se podrà mejor cumplir: dando assimismo tal orden para lo de adelante, que las dichas dos pensiones se paguen cada año al dicho Ticiano à sus tiempos, sin que aya falta, dilacion, ni esperar sobre ello otro mandamiento, ni consulta nuestra. Porque tal es nuestra voluntad, no obstante las ordenes de V. Vorner, ni otros algunos de esse Estado, que en contrario aya. Datas en el Monasterio de Grunedal à 25. de Diziembre de 1558.

Y escribiò de su Real mano los renglones siguientes: *Yà sabeis el contentamiento, que Yo tendrè de esto, por tocar à Ticiano; y assi os encargo mucho, que luego le hagais pagar, de manera, que para ello no aya menester acudir mas à mi, para que os lo buelva à mandar.*

YO EL REY.

Abundancia de las Pinturas de Titiano despues de muerto.

Pinturas del Ticiano en Palacio.

(4) Pachec. lib. de la Pint. pag. 187.

PEro todo quanto huvo de escasez en las Pinturas de Ticiano, mientras viviò, tuvieron de abundancia despues de muerto; pues assi por las que recogiò Velazquez en su jornada à Italia, como por las que se compraron en la almoneda del Principe de Gales, y otras con que muchos Señores regalaron à sus Magestades, estàn los Palacios de nuestros Inclitos Reyes llenos de ellas, pues en solo este de Madrid ay muchissimas, especialmente en las Bobedas, que llaman de Ticiano, por aver alli tantas Fabulas suyas, que cada vna es vn milagro. El cèlebre Quadro de Santa Margarita, (que en otro tiempo debiò de estàr en este Convento de San Geronimo de Madrid, segun dize Pacheco) (4) los Retratos de los doze Emperadores Romanos, (aunque el de Vitelio, por aver faltado, es de Vandic.) el Retrato del Señor Emperador Carlos Quinto à Cavallo, y el de el Señor Phelipe Segundo de cuerpo entero, ofreciendo à Dios à el Señor Phelipe Tercero, niño entonces; las quatro Furias, aunque las dos son Copias de mano de Alonso Sanchez, de que se haze mencion en su vida: sin otros muchos Retratos de diferentes Personages, y Madamas, y especialmente el del Gran Marquès de Pescara, y otras muchas que omito.

En el Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial ay tambien mu-

muchas, y en especial aquel celebre Quadro de la Gloria, que està en la Aulica, y es como de tres baras de alto, y dos de ancho, y en èl està la Trinidad Santissima, y la Virgen à la mano derecha, algo mas abaxo, y en medio del Quadro la Iglesia en figura de doncella hermosa, que està ofreciendo à Dios los Heroes del Viejo, y Nuevo Testamento; y entre ellos muchos de la Imperial Casa de Austria: como el Señor Carlos Quinto, y su Consorte, y el Señor Rey Don Phelipe Segundo, y la Reyna Doña Juana su hermana; que aunque estàn las figuras diminutas, y aniebladas con el esplendor de la Gloria, se conocen los Retratos: Pintura de muy singular ingenio, y artificio, y que verdaderamente le diò gran gloria à su Artifice, pues le llaman la Gloria de Ticiano.

Pinturas de Ticiano en el Escorial.

Ademàs de esta ay otras muchas, sin la celebre de la Cena en el Refectorio, como son las dos de la Ante Sacristia, vna de la Oracion del Huerto, extremadamente caprichosa, y otra de Santa Margarita, que sale del Dragon rebentado por los hijares; y es vna gentil figura, aunque ofendida con vna ropa falsa, que le echaron por cubrir el desnudo de vna pierna, que verdaderamente le desgracia; y desgracia tuvo en ser sola, y aver caido en vn sitio tan Religioso: que si estuviera en vn Quadro del Juyzio Final, no se reparàra en essa menudencia, aunque estuviesse en el Vaticano: Pero à bien, que Jordan puede muy bien subsanar alli este, y otros muchos escrupulos, en lo que dexò executado. Tambien dentro de la Sacristia ay vna Imagen de Nuestra Señora con el Niño en los brazos del tamaño de el natural, cosa extremada! Y el San Sebastian de Ticiano, que fue dadiva del Excelentissimo Señor Conde de Benavente. Y en el mismo Sitio ay otra suya de la Pregunta, que hizieron à Christo Señor Nuestro los Phariseos, sobre pagar el tributo à el Cesar, cosa excelente! Como lo es tambien la Magdalena tan celebrada, de mas de medio cuerpo, de que ay muchas Copias: Y tambien estàn alli los dos Quadros de Jesus, y Maria Dolorosos, de que no ay menos; y assimesmo vna Santa Catalina Martyr, mayor que el natural.

Escrupulo de los Religiosos en vn Quadro de Ticiano.

Otras dos Pinturas suyas estàn en el transito, que ay desde la Sacristia à el Altar Mayor, delante de la Puerta del Quarto del Rey, que son vn Crucifixo Difunto, y vn San Juan Bautista en el Desierto, de excelente actitud, luz, y relievo. Y en el Oratorio del Rey sirve de Altar vn Christo con la Cruz Acuestas, devotissima, y singular figura, y digna de aquel lugar. En el Capitulo està San Jorge con Nuestra Señora, y Santa Catalina Martyr. Tambien la Oracion del Huerto, y San Geronimo en la Penitencia: Como tambien el Martyrio de San Lorenzo, la Adoracion de los Santos Reyes, y el Sepulcro de Christo, que estàn en la Sala de Profundis. Y en la Capilla de la Enfermeria ay otro *Ecce Homo* con Pilatos, tambien de Ticiano, cosa superior! y vna Copia del Martyrio de San Pedro Martyr (aunque otros dizen, que es repetida del mismo Ticiano) cuyo primer Original està en Venecia. Y en fin, fuera nunca acabar, si todas las Pinturas de Ticiano, que ay solamente en los Palacios, y Sitios Reales, y Casas de Señores en España se huviessen de recitar.

Perecieron, sin embargo, en el incendio lastimoso del Palacio del Pardo muchas Pinturas de Ticiano, y especialmente Retratos de la Antigua Casa de Austria; entre los quales estaba aquel celebre suyo, que aviendoselo embiado à pedir su Magestad se le embiò, mostrando en su mano el de el Señor Emperador: dando à entender con esta discrecion, que la honra, que se diesse à aquella Pintura, seria por el Retrato, que tenia de su Magestad, no por el suyo.

Pinturas de Ticiano, que perecieron en el incendio del Palacio de el Pardo.

Discrecion summa de Ticiano.

Muriò en fin Ticiano herido de peste año de mil quinientos y setenta y seis, y à los noventa y nueve de su edad; mas no muriò su nombre, porque este vivirà, lo que duraren los siglos. Y aun parece, que

Su muerte. Año de 1576.

la muerte no se juzgò bastante para vencerle; y assi se valiò de la peste para acabarle.

Carlos Ridolfi, vita de Pittori Veneti.

Quien quisiere vèr mas por extenso la relacion de sus muchas, y admirables Obras, y su vida muy por menor, lea à el Cavallero Carlo Ridolfi en la Primera Parte de las Vidas de los Pintores Venecianos, desde la pagina 134. hasta 198. escritas en Lengua Toscana, donde hallarà su Retrato, honroso Sepulcro, y exequias sumptuosas.

(18) LUQUETO, O LUCAS CANGIASO, PINTOR.

Fue llamado de su Magestad para pintar en el Escorial.

Pinturas, que executò en aquel Sitio.

LUqueto, ò Lucas Cangiaso, Excelentissimo Pintor Ginovès, fue llamado de el Señor Phelipe Segundo para suplir la falta del Mudo en las Pinturas del Escorial; y assi pintò en aquella excelsa maquina diferentes cosas. En el Claustro baxo, ay algunas estaciones de su mano: tambien lo son los Evangelistas, que estàn en los nichos de la Escalera principal; los quales no quiso retocar Jordan quando pintò la Escalera, aunque se lo mandò el Señor Carlos Segundo, por venerar las Obras de Lucas Cangiaso. Es tambien de su mano la Pintura de la Assumpcion de Nuestra Señora en el Presbyterio de la Iglesia, como tambien las de la Bobeda del Colegio à la entrada del Refectorio, que son las Onze mil Virgenes, y la caida de Luzbel: Bien, que no agradaron, por el poco ornato, y menos gusto en el colorido. Tambien es suyo el San Juan Bautista à el olio, que està en vn Altar de la Iglesia, y la Pintura del de Santa Ana, y el San Lorenzo, y San Geronimo, que estàn en el Coro sobre la Silleria; y assimesmo las Virtudes, y el Techo, y Bobeda de los Entierros de los Reyes en el Presbyterio; donde tambien es suya la Coronacion de la Virgen: suponiendo, que todo lo que està pintado sobre la Albañileria es à el fresco. Y finalmente pintò la Gloria, tan celebrada vulgarmente, de la Bobeda del Coro, y aviendola concluìdo, y tassadosela en ocho mil ducados, le diò el Señor Phelipe Segundo doze mil: y cierto, que fue accion de su Grandeza; porque no hizo cosa Luqueto, en que menos complaciesse à los del Arte! por averse aquello dirigido por dictamenes de Thèologos de orden de su Magestad. Y verdaderamente ay cosas, que aunque en lo escrito, y discurrido son muy buenas: en el Arte no tienen capricho, ni armonia pintoresca. Pero sobre todo fue muy facil, fecundo, y prompto Inventor: bien, que son mejores sus dibujos, que su Pintura: porque en ella no tuvo buen gusto, y los dibujos son excelentes, y de gran magisterio: de que ay gran copia, porque en ello tuvo gran facilidad. Y en fin lleno de riqueza, y honras, que recibiò de su Magestad, muriò en aquel Real Sitio de San Lorenzo, yà de crecida edad, cerca de los años de mil quinientos y ochenta, dexando su Retrato en la Gloria del Coro (que fue lo vltimo, que hizo) detràs del de Fray Antonio el Obrero. De este grande Artifice haze mencion Juan Paolo Lomazo entre sus Pintores Eminentes, y Fray Joseph de Siguenza en la Historia de la Orden de San Geronimo, part. 3. lib. 4. Disc. 13. pag. 794.

La Gloria del Coro, que pintò Luqueto.

Su muerte. Año de 1580.

(19) EL VENERABLE PADRE FRAY NICOLAS Fattor, del Arte de la Pintura.

Fue natural de Valencia.

Tomò el Abito de la Observancia de N. P. S. Francisco.

FRay Nicolàs Fattor, natural de la Inclita Ciudad de Valencia, y de la Orden del Serafico Padre San Francisco, despues de aver estudiado en el siglo la Grammatica, se aplicò à el Arte de la Pintura; y aunque contra la voluntad de su padre (que le deseaba para si en el siglo) tomò el Abito de la Observancia, en el Convento de Santa Maria de

de Jesus de dicha Orden, vn quarto de legua distante de Valencia. Fue de Soberano ingenio; y Excelente Pintor; y viviendo en dicho Convento, pintò muchas Imagenes de Maria Santissima, de quien fue muy regalado; y à las que hallaba pintadas, las ponia Versos Latinos en su alabanza, en que fue tambien peregrino; que nunca, ò rara vez dexan de andar juntas estas dos honorificas Facultades.

Pinturas que hizo, y su devocion à Maria Santissima.

Tuvo en la Orden diferentes Prelacias, y empleos, en que siempre se portò con extremada humildad, y exemplo en todo linage de virtud, como lo podrà vèr el curioso en el Libro, que de su portentosa vida escribiò el Muy Reverendo Padre Fray Christoval Moreno, Provincial, que fue, de aquella Santa Provincia, colegida del processo, que para seguir su causa en la Rota, se escribiò de orden de aquel gran Prelado, y Siervo de Dios el Excelentissimo Señor Don Juan de Ribera, Patriarcha de Antioquia, Arzobispo, y Virrey de Valencia. Traela tambien Villegas en su Flos Sanctorum 3. part. Y entre otros empleos que tuvo, fue el de Confessor del Real Convento de las Señoras Descalzas de esta Corte, de que se retirò voluntariamente; no pudiendo su grande austeridad sufrir el bullicio, y visitas de la Corte; y tomando el camino de Valencia, entrò à visitar la Imagen de Nuestra Señora de Atocha; la qual le reprehendiò, porque desamparaba las Esposas de su Hijo Santissimo. El absorto, y lleno de temor, no respondiò palabra; pero la Virgen le dixo, se fuesse en paz, y vsando de esta licencia prosiguiò su camino. (1)

Tuvo en la Orden diferentes Prelacias con grande exemplo.

(1) Maestro Gil Gonzal. Davila, Hist. de Madrid, fol. 286.

Ay en el Claustro de dicho Convento de Santa Maria de Jesus vn San Miguel abatiendo la sobervia de Lucifer, y sus sequaces, executado de mano de este Siervo de Dios, de aguada de añil en la pared, cosa excelente! Y tambien à la subida de la Escalera del Convento de Chelva en dicho Reyno, ay vn Christo à la Coluna, hecho de su mano, tambien de aguada, cosa superior! Y en los margenes de los Libros del Coro de su Convento de Jesus, dexò hechos diferentes adornos, historiejas, y figuras de los Apostoles, y otros Santos, todo con extremado primor. Muriò en fin Fray Nicolàs con creditos de exemplar Varon à los sesenta y vn años de su edad en el de mil quinientos y ochenta y tres, en dicha Ciudad de Valencia, en su Convento de Santa Maria de Jesus; donde quedò depositado su Cuerpo con gran veneracion de los Fieles de aquel Reyno, que acudian à su Sepulcro, para encontrar el remedio de sus necessidades: y se tratò la causa de su Canonizacion, que no sè en què estado se halla.

Obras que dexò de su mano.

Su muerte. Año de 1583.

EL DIVINO MORALES, PINTOR. (20)

EL Divino Morales, Español (cuyo nombre proprio se ignora) fue natural de Badajoz, y Pintor famoso: fue cognominado *el Divino*, assi porque todo lo que pintò, fueron cosas sagradas, como porque hizo cabezas de Christo con tan gran primor, y sutileza en los cabellos, que à el mas curioso en el Arte ocasiona à querer soplarlos, para que se muevan; porque parece que tienen la misma sutileza, que los naturales. Fue Discipulo de Maesse Pedro Campaña, que lo fue de Rafael de Vrbino; con cuya ocasion passò à Sevilla, donde estuvo muchos años; y dexò alli muchas Pinturas de su mano: especialmente en algunas Capillas Antiguas de aquella Santa Iglesia. No se ha visto Pintura suya, que exceda de vna cabeza, ò medio cuerpo; y siempre en Tabla, ò Lamina, con la delicadeza, y primor que acostumbraba. Bien lo acredita la Veronica, que està en la Capilla de Nuestra Señora de la Soledad, de la Iglesia del Convento de Trinitarios Calzados de esta Corte. Y otra de *Ecce Homo*, que està en el Colateral del Evangelio, en la Iglesia del Convento de Religiosas de *Corpus Christi*.

Fue natural de Badajoz.

Fue Discipulo de Maesse Pedro Campaña en Sevilla.

Obras diferentes de Morales.

ri: Otra de Christo Señor Nuestro à la Coluna, con San Pedro llorando, y de medio cuerpo; cosa excelentissima! en la Sacristia del Colegio Imperial: Y en el de Santa Catalina de la Ciudad de Cordova, (tambien de la Compañia de Jesus) en el Colateral del Evangelio (donde estaba vn Quadro de la Assumpcion de Nuestra Señora de Pablo de Cespedes) han colocado en estos tiempos otra Tabla de nuestro Morales, de cosa de bara, y tercia de alto con MARIA Santissima Dolorosa, y su Hijo Sacratissimo, Difunto en los brazos, de medios cuerpos; cosa superior! Y sin estas ay otras muchas en las Casas Reales, y fuera de ellas, especialmente en Oratorios; bien que ay algunas bautizadas por Originales, aunque es dificultosisimo de copiar, y por tanto mas facil de conocer.

Fue llamado para pintar en el Escorial.

Fue llamado del Señor Phelipe Segundo (como se dixo en el Tomo Primero) para pintar en el Escorial, en que se portò como buen Vassallo, ofreciendo al servicio de su Mageſtad quanto tenia; por aver estrañado el Rey el fausto con que avia venido. Pero aviendo servido à su Magestad en muchas cosas de su devocion, (porque su habilidad no se estendia à mas, ni era para Obras de magnitud) se retirò à su tierra muy recompensado, y favorecido de la Grandeza de su Magestad. Y despues de algunos años, passando el Señor Phelipe Segundo à tomar possession del Reyno de Portugal en el de 1581. llegò à Badajoz, donde estaba nuestro Morales; el qual fue luego à ponerse à los pies del Rey, y aviendolo recibido su Magestad, con singular agrado, le dixo: *Muy viejo estais Morales*; à que èl respondiò: *Si Señor, muy viejo, y muy pobre.* Y entonces bolviò el Rey à su Thesorero, y le dixo: que en las Arcas Reales de aquella Ciudad le señalassen doscientos ducados para comer. Replicò al punto Morales, y dixo: *Señor, y para cenar?* Bolviò el Rey, y dixo: *Que se le señalassen otros ciento.* En que se califica la liberalidad de aquel Gran Rey, y la discrecion, y donayre de aquel Vassallo, junto con la promptitud de gozar de la ocasion, y hablar à tiempo, que es vna grande felicidad.

Lo que sucediò passando el Rey por Badajoz.

Dicho agudo de Morales, y liberalidad del Rey.

Llegò, pues, Morales à experimentar la saña de la fortuna en la vejèz, porque en ella vino à faltarle el pulso firme, y la vista perspicàz, indispensables en aquella manera de pintar, tan definida, que verdaderamente no es para viejos. Muriò, pues, en Badajoz por los años de mil quinientos y ochenta y seis, à los setenta y siete de su edad.

Su muerte. Año de 1586.

Ay en este Monasterio de San Geronimo, de Madrid, vna Tabla Excelente de su mano (de bara de largo, y tres quartas de alto) de medios cuerpos del tamaño natural, de Jesus Nazareno con la Cruz à Cuestas, acompañado de su Madre Santissima, y San Juan Evangelista, con grandes expressiones de dolor, y ternura; y con aquella extremada hermosura, y delicadeza de su pincel. Fue dadiva del Señor Phelipe Segundo en el año de 1564.

(21) SOFONISBA GENTILESCA, PINTORA.

Fue de la Camara de la Reyna, è hizo muchos Retratos.

SOfonisba Gentilesca, fue aquella ilustre Dama, y Famosa en esta Arte, que la Serenissima Reyna de España Doña Isabel de la Paz, nuestra Señora (que està en el Cielo) traxo de Francia à esta Corte, y fue insigne en hazer Retratos, especialmente pequeños. Y asi hizo muchos de sus Magestades, y del Serenissimo Principe Don Carlos, Hijo del Señor Phelipe Segundo, nuestro Señor, y de otras Damas, y Señoras de Palacio, donde muriò año de mil quinientos y ochenta y siete.

Su muerte. Año de 1587.

*****

LUIS DE VARGAS, PINTOR. (22)

LVis de Vargàs, natural de Sevilla, fue gran Pintor â el fresco, y â el olio; siguiò la manera de Pintar del Perino, ò Perin del Vago, en siete años, que estuvo en Italia; y aviendo buelto â su Patria, y viendose excedido (en algunas Obras que hizo) de Antonio Flores, y de Maesse Pedro Campaña, Flamencos, se bolviò â Italia, donde estudiò otros siete años (que parece fue el Jacob de la Pintura, que fue su hermosa Raquel) y bolviò â Sevilla enteramente capàz en el Arte: aunque Pacheco dize, que fueron veinte y ocho años los de su estudio en Italia; (1) y me haze gran fuerza, por ser Paysano; y casi Contemporaneo; sino es que fuessen los que tenia de edad quando bolviò â Sevilla.

Estuvo en Roma, y bolviò à Sevilla.

Bolviose à Italia, y tornò à Sevilla.

(1) Pachec. lib. de la Pint. fol. 118.

Sus Obras en la Iglesia Mayor de aquella Ciudad, y Casa Arzobispal, dàn testimonio de la excelencia de su pincel â el fresco, y â el olio. Principalmente la Pintura del Arco del Sagrario, y de la Torre; la Historia de Christo Señor Nuestro con la Cruz Acuestas, que està en gradas â las espaldas del Sagrario antiguo, que la injuria del tiempo ha maltratado; la cèlebre Tabla de Adân, y Eva, que viendola Mateo Perez de Alesio (Insigne Pintor, que hizo el cèlebre San Christoval de aquella Santa Iglesia, de que harèmos mencion) dixo, mirando el Adân, que tiene vna pierna muy bien escorzada: *Piu vale la tua gamba, que mi San Christoforo.* Y vltimamente se bolviò Mateo Perez â Italia, viendo su Eminente habilidad, diziendo, que no era justo, que viviendo Vargas, pusiesse en otro la estimacion su Patria: Accion verdaderamente digna de immortal gratitud! y que dudo tenga exemplar, y mucho menos en el siglo presente.

Sus Obras en Sevilla.

Honra que le hizo Matheo Perez de Alesio.

Pintò el Retablo del Nacimiento en la Santa Iglesia, y otras muchas Obras, como la Virgen del Rosario en vn obalo grande, que està en vn Pilar del Convento de San Pablo, si bien yà muy deteriorada. Fue Insigne Retratador; y entre muchos Retratos que hizo, fue vno el del Chantre de aquel tiempo en el banco del Retablo de Adân, y Eva; que està en dicha Santa Iglesia junto â la Capilla de la Antigua, y â la Puerta, que sale â la Lonja, donde se ponia el Chantre â rezar sus Horas, y le cercaban los muchachos, mirando â el Retrato, y â el Original con admiracion de la semejanza, y propriedad. Pintò tambien el de la Excelentissima Señora Doña Juana Cortès, Duquesa de Alcalà, que parece de mano de Rafael de Vrbino.

Retratos que hizo Vargas.

Y sobre todo fue su vida muy exemplar; y en el tiempo, que viviò en Sevilla, diò muestras de sus raras virtudes: Confessaba, y Comulgaba con gran frequencia, y devocion: Era muy humilde, y sufrido con sus emulos: Y algunos ratos del dia, que hurtaba â sus ocupaciones, se encerraba en su Estudio, y se tendia en vn Ataud (que para este efecto tenia reservado) contemplando en la muerte, y ajustando la vida; y toda ella tuvo grandissima devocion con el Dulcissimo Nombre de Jesus; por la qual le sucedieron casos milagrosos: hallaronse en su muerte asperissimos silicios, y disciplinas. Muriò poco despues de aver acabado las Pinturas de la Torre de aquella Santa Iglesia, por los años de mil quinientos y noventa, y â los sesenta y dos de su edad. La fama de su eximia virtud obligò â vn grave, y docto Varon, que yendo â Predicar â otro intento, se explayase en sus alabanzas, y ponderacion de sus virtudes: las quales acreditan oy dia sus Sagradas Pinturas, demonstrando el espiritu de donde procedian. Fue muy ingenioso, y de agudos dichos: Y assi mostrandole vn Pintor ignorante vn Christo Crucificado, y vivo, rogandole le dixesse su pa-

Su vida exemplar.

Su muerte. Año de 1590.

recer, le dixo: *Cierto què està con gran propriedad, porque parece, que dize: Perdonalos tu, Señor, que no saben lo què se hazen.*

(23)

MIGUEL BARROSO, PINTOR.

Fue Discipulo de Becerra, y muy Docto.

Pintò en el Escorial.

Su muerte. Año de 1590.

MIguel Barroso, Gran Pintor, y Discipulo de Becerra, fue grandemente instruido en las Lenguas Griega, y Latina, y otras muchas. Y ademas de esto fue famoso Arquitecto, Perspectivo, y Musico Excelente. De mano de este Insigne Varon ay pintada vna Estacion en el Claustro principal del Escorial, que basta para credito de su Eminente habilidad, y pericia en el Arte de la Pintura, en que fue muy dulce en el colorido, aunque con poca valentia en el dibujo. Muriò en esta Corte por los años de mil quinientos y noventa, à poco mas de los cinquenta de su edad.

(24)

ALONSO SANCHEZ COELLO, PINTOR.

Fue Pintor de Camara del Señor Phelipe Segundo, que le honrò mucho.

Estuvo en Portugal, y bolviò à Madrid.

Le hizo el Rey aposentar en la Casa del Tesoro, à donde con frequencia baxaba su Magestad.

Estraña familiaridad del Rey con Alonso Sanchez.

Pinturas que hizo para el Escorial.

Pinturas de las Furias de Palacio.

ALonso Sanchez Coello, de Nacion Portuguès, Excelentissimo Pintor de su Magestad Catholica del Señor Phelipe Segundo, fue singular Retratador, y le intitulaba el Rey en sus Cartas *Ticiano Portuguès*, y en los sobrescritos: *A el muy amado hijo Alonso Sanchez Coello.* Este noble Artifice aprendiò el Arte de la Pintura en Roma, en la Escuela de Rafael de Vrbino, y despues en la de Antonio Moro en España. Passò à Portugal, donde aviendo servido à el Principe Don Juan, y Princesa Doña Juana (yà viuda) hermana del Señor Phelipe Segundo (quien le solicitaba, por averle faltado Antonio Moro) se le reconmendò mucho à el Rey esta Señora; y assi le honrò su Magestad à nuestro Alonso Sanchez con extraordinarias demonstraciones en esta Corte de Madrid; è hizolo aposentar en vnas casas principales junto à Palacio (sin duda en las que oy llaman del Tesoro) de donde teniendo el Rey llave, por vn transito secreto, con ropa de levantar (que assi llamaban entonces en España las *Batas*) solia muchas vezes entrar en su casa à deshora, y en ocasion de estàr comiendo con su familia Alonso Sanchez; y queriendo levantarse à hazer à su Magestad la debida reverencia, como à su Rey, les mandaba, se estuviessen quietos, y se entraba à entretener à el Obrador. Otras vezes le cogia sentado Pintando, y llegando quedito por las espaldas, le ponia las manos sobre sus hombros, y queriendo Alonso levantarse à hazer el debido comedimento, le hazia sentar, y proseguir en su Pintura, de que el Rey gustaba mucho. Hizo el año de 1585. el Retrato del Glorioso Patriarca San Ignacio, por el modelo de pasta de cera, que se vaciò en la hembra, que se hizo sobre su Sagrado Rostro difunto, que lo traxo el Padre Pedro de Ribadeneyra, con cuya assistencia, como testigo de vista, se perficionò lo demàs, y fue el Retrato mas parecido, que se ha hecho de este Gran Patriarca.

Hizo para el Escorial algunas cosas: como son la Pintura de San Lorenzo, y San Estevan, para vn Altar de la Iglesia; y para otro San Vicente, y San Jorge; tambien Santa Catalina, Santa Inès, y otras Santas. Son tambien de su mano el Sisifo, y Ticio, de las quatro Pinturas, que llaman las Furias en este Palacio de Madrid; no siendo sino los Condenados, que oy estàn en el Salon grande, y antes estuvieron en otra Pieza menor, que se llama de las Furias, por aver tomado de ellas el nombre. Pero el Tantalo, è Ixion son de Ticiano Originales; y por no averse podido conseguir las otras dos, las copiò Alonso Sanchez de orden del Rey. Y yo he visto en esta Corte otras quatro Copias de las

las dichas Furias, ò Condenados; que aunque son menores, son del tamaño del natural, y estàn firmadas de Alonso Sanchez en el año de 1554. y copiadas con excelencia! Mas lo que espero me han de estimar los Pintores, es ver vn Quadro suyo Historiado, y en publico en esta Corte, el qual està en la quarta Capilla de la Iglesia de San Geronimo, à mano derecha, entrando por la Puerta principal, y es de San Sebastian, y à el lado derecho Christo Señor Nuestro, à el otro Maria Santissima, y mas abaxo San Bernardo, y San Francisco, y arriba el Padre Eterno; que cada Figura de por sì, no se puede mejorar.

Retratò à su Magestad muchas vezes, armado, à pie, y à cavallo, de camino con capa, y gorra: y assimismo diez y siete personas Reales, entre Reynas, Principes, è Infantes, que lo honraban, y estimaban tanto, que se entraban à festexar, y divertirse en su casa con su familia.

Varios retratos que hizo de personas Reales.

No menos le honraron por su fama los mayores Principes del Orbe, hasta los Pontifices Gregorio Dezimotercio, y Sixto Quinto, el Gran Duque de Florencia, el de Saboya, el Cardenal Alexandro Farnesio, hermano del Serenissimo Señor Duque de Parma. No faltò à su mesa jamàs algun Titulo, ò principal Cavallero; porque viendole tan favorecido de vn tan Gran Monarcha, muchos le cortejaban, y se valian de su proteccion: Y assi fue su casa frequentada de los mayores Personages de su tiempo, como del Cardenal Grambela; de Don Gaspar de Quiroga, Arcobispo de Toledo; de Don Rodrigo de Castro, Arçobispo de Sevilla. Y lo que mas es de admirar, del Señor Don Juan de Austria, y del Serenissimo Principe Don Carlos, y de otros muchos Señores, Titulos, y Embaxadores; de suerte, que muchos dias los cavallos, literas, coches, y sillas ocuparon dos grandes patios de su casa.

Honores que recibiò de otros Grandes Principes.

Y assi vino à llegar su caudal à 55 ꝉ. ducados, que en aquel tiempo era vna gran suma. Fundò en Valladolid vna Obra Pia de Niñas Huerfanas, que oy se mantiene, como diximos en el Tomo 1. fol. 153. aunque ha tenido varios contrastes, por las intercadencias de los tiempos, y menoscabos de su dotacion. Muriò año de mil quinientos, y noventa, aunque otros dizen, que muriò despues del año de mil y seiscientos, à los setenta y cinco de su edad, con gran sentimiento del Arte, y especialmente de su Magestad, que le estimaba mucho. Perecieron en el incendio lastimoso del Palacio del Pardo diferentes Retratos de su mano, y otras Pinturas con gran quebranto de los inteligentes de la Profession. No careciò de elogio este Varon Insigne en el Laurel de Apolo de nuestro Feniz Español Lope de Vega, que dize assi.

Fundacion de Obra Pia que hizo en Alonso Sanchez en Valladolid.

Su muerte. Año de 1590.

Y el Español Protogenes famoso,
El Noble Alonso Sanchez, que embidioso,
Dexàra à el mas antiguo, y celebrado,
De quien oy han quedado,
Honrando su memoria,
Eternos Quadros de Divina Historia.

Lope de Vega, fol. 79. del Laurel de Apolo.

EL HERMANO DOMINGO BELTRAN, DE LA *Compañia de Jesvs, Escultor, y Arquitecto.*

(25)

EL Hermano Domingo Beltran, Religioso Coadjutor de la Compañia de Jesvs, fue recibido en el Colegio de Alcalà de Henares el año de 1561. à 21. de Abril. Fue natural de la Ciudad de Victoria, y aprehendiò en el siglo las Facultades de la Escultura, y Arquitectura en Italia, en que saliò muy aventajado; y assi las continuò en la Religion, executando los Retablos del Colegio de Murcia, y los de la primera Iglesia del de Madrid.

Fue natural de Victoria.

Obras que hizo de ambas Artes.

Hizo

Hizo Estatuas de grande estimacion, y tuvo singular Eminencia en las Efigies de Christo Crucificado; como se califica en las que oy se vèn con admiracion en este Colegio Imperial: como son la de la Capilla del Santissimo Christo en la Iglesia; y otra en la Bobeda de la Congregacion de los Señores Abogados, que està sin encarnar; y cierto, que parece de Michael Angel; y tambien otra, que està en el Altar Mayor del Colegio de Alcalà de Henares; vnas, y otras con tan extremada perfeccion, que todos los Artifices le daban la primacia. Y el Señor Phelipe Segundo celebrò mucho su Eminencia en estas Artes, y aun deseò llevarle à el Escorial, para que de su mano labrasse algunas Estatuas, que ennobleciessen aquel Sumptuoso Templo.

Deseò el Rey, que trabajasse en el Escorial.

Juntò con esta maravillosa habilidad vna sencillez de Paloma, con que se hazia amar de todos, y en especial de los Señores, y Principes, que gustaban de frequentar su Oficina, por verle labrar, y por oir la santa candidez de su conversacion. Y aviendo ido à Alcalà de Henares à dàr principio à el Retablo de la Iglesia de el Colegio de la Compañia; le llamò Dios para sì à veinte y siete de Abril de mil quinientos y noventa, siendo yà de crecida edad.

Su amable trato.

Su muerte. Año de 1590.

(26) JUAN BAUTISTA MONNEGRO, ESCULTOR, y Arquitecto.

JUan Bautista Monnegro, tienese por cierto, ser el mismo, que Juan Bautista de Toledo, por ser de allì oriundo, aunque natural de Madrid, Eminente Escultor, y Discipulo de Berruguete. Passò à Roma, donde hizo cosas tan Eminentes, que le cognominaron el Valiente Español. Executò allì buena parte de la Iglesia de San Pedro; y por ser tan notorio su credito, fue llamado por el Señor Phelipe Segundo para la Obra de San Lorenzo del Escorial, donde executò el modelo para aquella gran Basilica; (1) y donde entre otras cosas, hizo aquellas siete Eminentes Estatuas de San Lorenzo, y los seis Reyes de la Fachada de aquel gran Templo: Figuras de tan desmesurada grandeza, que con su zocalo tienen de alto diez y siete pies; y salvo las carnes, (que son de marmol blanco) todo lo demàs es de piedra berroqueña; y todas siete salieron de vn peñasco, ò trozo de piedra de aquella montaña: y es fama, que en èl dexaron gravado los Artifices el siguiente Epigrafe: *De este canto salieron seis Reyes, y vn Santo, y quedò para otro tanto.* Lo cierto es, que de todas maneras son grandes Estatuas; y por ellas merece su Artifice nombre immortal: Las Insignias, ò Instrumentos son de bronce, doradas de molido; y las Coronas de los Reyes pesan de trés à quatro arrobas. Son tambien de su mano las quatro Estatuas de los Evangelistas, que estàn en la Fuente de enmedio del Patio del Claustro principal, y son de marmol, que se traxo de Genova; aunque otros dizen, que son de Pompeyo. Muriò en esta Corte por los años de mil quinientos y noventa, siendo yà de edad muy adelantada.

Fue natural de Toledo.

Fue llamado para la Obra del Escorial.

(1) MaestroGil Gonzal. Davila, Historia de Madrid, fol. 221.

Estatuas que allì executò.

Su muerte. Año de 1590.

(27) THEODOSIO MINGOT, PINTOR.

THeodosio Mingot, Pintor Español, y natural del Principado de Cataluña, fue Discipulo de Michael Angel, llamado de Becerra, con el motivo de las Obras de Pintura, que entonces se ofrecian, con ocasion de la Fabrica de este Real Palacio de Madrid, y el del Pardo, por el Invictissimo Señor Emperador Carlos Quinto. Vino, pues, à España, donde manifestò muy bien en diferentes Obras su Eminente habilidad, y desempeñò los creditos de la Escuela, en que se

Fue Catalàn, y Discipulo de Michael Angel.

se avia criado; como lo acredita la Pintura de la Antecamara, y vna de las Torres del Real Palacio del Pardo, que executò en compañia de Geronimo de Cabrera; y tambien las que hizo en el Escorial.

Pintò en el Pardo, y en el Escorial.

Fue Theodosio grandissimo dibujante, y Anathomista, como lo califican diferentes dibujos suyos, que yo he visto, y tengo en mi poder. Muriò en esta Corte por los años de mil quinientos y noventa, y à los treinta y nueve de su edad. Lastimoso malogramiento en lo mas florido de sus años, y de sus lucidas esperanzas! Dexò algunas Obras comenzadas, que acabaron otros.

Fue grande Anathomista.

Su muerte. Año de 1590.

LUIS DE CARBAJAL, PINTOR. (28)

LVis de Carbajal, natural de Toledo, y hermano vterino de Juan Bautista Monnegro, Excelente Escultor, de quien yà hizimos mencion: fue Pintor famoso en tiempo del Señor Phelipe Segundo, de cuya orden pintò vna Estacion en el Claustro del Escorial, que le darà fama eterna, por aver immortalizado sus Obras en lugar con conspicuo, y destinado solo à los hombres mas Eminentes de aquel siglo en esta Facultad; y tambien hizo otras Pinturas à el olio para algunos Altares de aquel gran Templo. Muriò en esta Corte por los años de mil quinientos y noventa y vno, y à los cinquenta y siete de su edad.

Fue natural de Toledo.

Pintò vna estacion del Claustro del Escorial, y otras cosas.

Su muerte. Año de 1591.

JUAN DE ARFE VILLAFAÑE, PLATERO, Escultor, y Arquitecto. (29)

JVan de Arfe Villafañe, natural de la Ciudad de Leon de España, aunque de Profession Platero, es muy digno de este lugar, no tanto por lo Ilustre de su Facultad, en que fue tan aventajado; quanto por averlo sido en la parte mas principal de la Pintura, que es el dibujo, y tambien en la Escultura de plata, y la Arquitectura; pues el dibujo no desconoce Facultad alguna de las que militan debaxo de su jurisdiccion; ni la Escultura excluye el oro, ni la plata, en que se han executado tantas maravillas; y mas no contentandose nuestro Arfe en ser solo para sì (que era lo bastante) si no franqueandonos sus lucidos estudios en la estampa de su erudito Libro de *Varia Commensuracion*; donde no solo nos dispensa à los Pintores acertadissimas reglas del dibujo en la Symetria, y Anathomia de musculos, y huessos, assi del cuerpo humano, como de los animales quadrupedos, y aves; sino tambien muy importantes reglas de las cinco ordenes de Arquitectura, y piezas de Plateria, con muy singulares noticias en esto, y lo demàs, assi de Antiguos, como de Modernos Artifices: en que no fueron los menos celebres (especialmente en la Plateria) sus ascendientes: Precediendo à esto muy importantes reglas de Geometria, y de los Circulos de la Esfera, Reloxes orizontales, y las Tablas de los grados, y alturas de España, exornandolo todo con oportunissima erudicion.

Fuo natural de Leon.

Fue insigne Platero, Escultor, y Arquitecto.

Escribiò el erudito Libro de Varia Commesuracion.

Fue, pues, nuestro Juan de Arfe, hijo de Antonio de Arfe, y nieto de Enrique de Arfe, ambos Plateros Eminentes (como diximos) pues el abuelo hizo las celebres Custodias de la Santa Iglesia de Leon, la de Toledo, la de Cordova, y la de Sahagun, sin otras muchas piezas de Iglesia muy singulares. Su padre desterrando la Arquitectura barbara Gotica, comenzò à vsar la Romana en la Custodia de Santiago de Galicia, y la de Medina de Rioseco, y en las Andas de Leon.

Antonio de Arfe, y Henrique, Eminentes Plateros.

Naciò, pues, nuestro Juan de Arfe por los años de mil quinientos y veinte y quatro, y muriò año de mil quinientos y noventa y cinco en

Su muerte. Año de 1595.

en Madrid, aunque viviò algunos años en la Ciudad de Valladolid; su edad setenta y dos años con poca diferencia. Fue consumadissimo Platero, como lo acredita su Libro, y los grandes Maestros, que tuvo en su Padre, y Abuelo; aunque efectivamente no se sabe de Obra publica suya, porque las recatò su modestia, sino es la celebre Custodia de la Santa Iglesia de Sevilla, y la de Avila: y tambien la de San Pablo de Burgos, Orden de Predicadores, que se dize ser suyas. (1) Imprimiò vn Libro, que se intitula *el Quilatador*, de grande vtilidad para la Plateria, y Ensayadores de moneda. Escribiò tambien, sin duda, de la Perspectiva; porque en el Prologo de su Libro ofrece darla en breve à la estampa, y bien que no se tiene noticia, que llegasse este caso; acreditan su inteligencia en ella las reglas, que subministra para los escorzos, que es la Perspectiva mas dificil: Confusion grande de los Plateros, que se contentan con poco; negandose à la especulacion fundamental de su Profession: Y efecto lamentable de la miseria de los tiempos, assi por la falta de las ocasiones, como por el corto fruto del trabajo: pues los ingenios Españoles los mismos son aora, que antes; pero desmayan los animos, quando vèn infructuoso su desvelo!

(1) Idem vaς. commens. lib.4 cap.5.

Escribiò el Libro intitulado el Quilatador.

Escribiò de Perspectiva.

(30) *JUANES, PINTOR VALENCIANO.*

Su Apellido fue Juanez, *y porque.*

JVan Bautista Juanes, tuvo por cognomento *Juanez*, apellido antiguo en España, deducido del nombre de Juan, como *Fernandez* de Fernando, *Martinez* de Martin &c. sino que como los Valencianos pronuncian la *z*, como *s*, se ha quedado con el nombre de *Juanes*; que si fuera este su nombre proprio, se llamàra Juan, que es nombre Castellano, y no Juanes, que es palabra latina, aunque algo corrupta: bien que este apellido, oy se halla transmutado por la mayor parte en Ivañez; aunque en nuestros tiempos hemos conocido à el Señor Don Juan *Juanez* de Echalaz, Oidor del Real Consejo de Castilla, y otros de este Apellido.

Fue, pues, nuestro Juanez Pintor de gran fama; hizo Imagenes de mucha devocion: porque ademàs de ser Varon de conocida virtud, se preparaba con la Confession, y Comunion antes de Pintarlas, como lo escriben Pacheco, (1) y Laurencio Surio. (2) Fue Discipulo de Rafael de Vrbino, y tambien imitò à el Divino Morales; pero con tan superior excelencia à los dos, que les aventajò en la hermosura, y belleza del colorido, y fisionomias, igualandoles en lo demàs: con que solo por este camino se distinguen. Bien lo acredita el San Francisco de Paula del tamaño del natural, en Tabla, que està en el Convento de su Orden, que es el de San Sebastian de Valencia, Extramuros de aquella Ciudad: como tambien la Portentosa Imagen del Salvador del mundo, que està en la Puerta del Sagrario de la Capilla de San Pedro de la Seu de dicha Ciudad; cuya belleza es tan Divina, que desmiente toda diligencia humana; y con facilidad nos pudieramos persuadir, ser veridico Retrato: pues parece, que Christo Señor Nuestro no pudo tener otro semblante, porque este es el mas hermoso, que puede aver en los hijos de los hombres! No lo es menos, la que està en Santa Inès en la Capilla de San Francisco de Borja, y otras tres, que ay suyas en las Monjas Agustinas de San Julian en la Capilla de Santo Thomàs de Villanueva. Y la de enmedio, que es quadrada, es del Nacimiento de Christo, y las otras dos redondas del Martyrio de Santa Inès; y alli està la Sepultura del Venerable Mosen Bautista Agnesio, su devotissimo Capellan. Y tambien la que està en el Sagrario de la Capilla de la Comunion de la Iglesia del Carmen en dicha Ciudad; donde ay otras muchas del Salvador, y todas tan parecidas, y con tan superior belleza, que con mas justo titulo, que Morales, pudiera vsurpar

(1) Pacheco lib. 1. de la Pint. pag. 118.
(2) Sur. tom. 3. fol. 195.

Obras portensas de Juanez.

par el renombre de *Divino*: Porque además de no hallarse Pintura suya, que no sea Sagrada; fue el estilo dulcissimo, el dibujo soberano, la belleza singular! y tan sutilmente peleteado en los cabellos, y barba, que parece, que si se soplan se han de mover. Es tambien de su mano otra Tabla, que ay en vn Pilar de la Seu de dicha Ciudad; donde està pintado el Desposorio Espiritual, que celebrò el Venerable Sacerdote Mosen Bautista Agnesio con Santa Inès. Tambien otra de Santo Thomàs de Villanueva de medio cuerpo, dando limosna à los pobres, que està en la Sala del Cabildo de la Seu; y se tiene por verdadera efigie del Santo, sin otras muchas que ay en dicha Ciudad, donde son muy estimadas, y lo pueden ser en todo el mundo; especialmente en aquella Iglesia Mayor, en la Parrochia de San Nicolàs, en el Convento de San Agustin, y otros Templos: bien, que en casas particulares, es muy rara la que se enquentra.

Pudo con mas justo titulo, que Morales, vsurpar el renombre de Divino.

Pero sobre todas las Obras, que hizo nuestro Juanez, la que mas dignamente puede immortalizar su nombre es la Imagen Purissima de la Concepcion, que oy se venera en singular Capilla (y verdaderamente singular) en la Casa Professa de la Compañia de Jesvs en la Inclita Ciudad de Valencia, *con el Titulo de la Purissima*; la qual executò por Relacion, y Revelacion del V. Siervo de Dios el P. Martin Alberro de la dicha Religion: à quien esta Soberana Señora le dixo vn dia (que fue Vispera de su Gloriosa Assumpcion, y lo es quando esto se escribe) que la hiziesse pintar en la forma, que la veìa; que fue con su Tunica blanca, y Manto azul, la Luna à sus pies, y arriba el Padre Eterno, y su Hijo Santissimo en accion de Coronarla, y encima de la Corona el Espiritu Santo en forma de Paloma. Obedeciò el Siervo de Dios; y para su execucion llamò à Juanez (que además de ser Eminente en la Facultad de la Pintura, era su hijo de Confession, y Varon de muy acreditada virtud.) Hizole la Relacion el Siervo de Dios; mediante la qual formò nuestro Juanez vn diseño, ò borroncillo del assumpto: el qual visto por dicho Padre, no le agradò, porque no conformaba con lo que avia visto; y despues de advertirle algunas circunstancias, le dixo, se preparasse con la Oracion, y otras Christianas diligencias, para lograr, mediante la Divina Gracia, el desempeño de esta Obra: à que contribuiria èl por su parte, y otras personas de su devocion, à quien lo encomendaria. Precediendo, pues, las referidas diligencias, puso Juanez en execucion su Pintura, con infalibles prenuncios del acierto desde las primeras lineas del dibujo; y jamàs puso el pincel, especialmente en el Rostro de esta Sagrada Imagen, que no huviesse Confessado, y Comulgado aquel dia; y aun le sucediò muchas vezes estarla mirando algunas horas, sin atreverse à poner el pincel en la Tabla, por no sentir en lo interior de su espiritu aquel estimulo, que necessitaba para emprehenderlo; hasta que corroborado con el auxilio de la Oracion, se encendia en fervoroso aliento; y de esta suerte prosiguiò, hasta concluirla, tan à satisfaccion de dicho Padre Alberro, que asseguró estàr puntualmente semejante à el Original, que avia visto.

La Obra mas peregrina de Juanez.

Preparaciones, que hizo Juanez, para el acierto de esta Obra.

Haga aqui reflexion el Artifice Christiano, con que preparaciones se deben pintar, ò esculpir las Imagenes Sagradas, para lograr su debida perfeccion! confusion grande de aquellos, que grosseramente atrevidos ponen la mano en tan Sagrados Simulacros, sin mas reflexion, que vn Alfaharero en la casualidad de sus vasijas! y muchos hallandose en infeliz estado, y en desgracia de Dios! O Bondad infinita! y quanto tienes que suplir en nuestra miseria!

Yo vi, y adorè en Valencia (aunque indigno) repetidas vezes esta Sagrada Imagen; y lo que puede dezir, es, que infunde summa reverencia, que està modestissima, y hermosa, con vna compostura, y honestidad peregrina; pero sin aquellas bizarrias del Arte, que oy prac-

Documento à los Artifices.

practican algunos, tan agenas de la gravedad, y modestia de tan superior personage; que mas parecen figuras de farsa, volatines, ò danzantes, que Imagenes reverentes, modestas, y sacras. Desventura de nuestro genio! buscar siempre en la novedad el deleyte; y despreciar los caminos reales, por buscar las intrincadas veredas, y caprichos de extravagantes genios! y mas quando nos debemos hazer cargo, que esta Gran Señora, sobre ser vn abismo de perfeccion en toda virtud; fue vn soberano portento, vnica, y celestial Maestra de humildad, modestia, honestidad, y recato!

Su muerte. Año de 1596.

Muriò, pues, nuestro Juanez, en dicha Ciudad, por los años de mil quinientos y noventa y seis, y apenas à los cinquenta y seis de su edad, con creditos de eximia virtud, ingenio feliz, y habilidad eminente. Haze de èl mencion Pacheco en su Libro de la Pintura à el fol. 118. por eminente en la virtud, y en el Arte: como tambien Laur. Surio tom. 3. fol. 195. con vno, y otro character.

(31) *JUAN LABRADOR, PINTOR INSIGNE.*

Fue Discipulo de el Divino Morales.

Aplicòse à las frutas, y flores con extremado primor.

DE Juan Labrador, Español, que floreciò en tiempo del Señor Phelipe Segundo, no tenemos mas noticia, que la que nos dispensan sus Eminentes Obras, y aver sido Discipulo del Divino Morales: con que es muy possible, que fuesse tambien Estremeño, yà que no fuesse de la misma Ciudad de Badajoz. Inclinòse mas à las Frutas, y Flores, por ser de suyo Labrador: que haziendolas repetidamente por el natural, llegò à expressarlas con tan superior Excelencia, que ninguno le ha igualado; y assi son sus Tablas tan conocidas, por la delicadeza, y puntualidad en lo definido de las Frutas, y otras baratijas; como las del Divino Morales en la sutileza de los cabellos de las Figuras. Pintò tambien algunos Bodegoncillos con diferentes cosas comestibles, vasijas, y otros adherentes con singular primor. Muriò por los años de mil y seiscientos, de crecida edad, en esta Corte, à donde passò, para dàr à conocer, y estimar su Eminente habilidad.

Su muerte. Año de 1600.

(32) *MATEO PERRZ DE ALESIO, PINTOR.*

Sus Obras, y especialmente la del San Christoval de Sevilla.

MAteo Perez de Alesio, natural de la Inclina Ciudad de Roma, fue gran Dibujante, y Tallador: pintò el celebre San Christoval en la Santa Iglesia de Sevilla (à donde se vino de Italia, no se sabe con què motivo) obra, que no se le halla semejante, no solo en calidad, sino en grandeza, pues tiene treinta pies de alto; y executada à el fresco, con tal arte, que no se le encuentra la division de las tareas: tiene cada pantarrolla vna bara de ancho: para cuya perfectissima, y singular Figura, que llega à la cornisa de la Nave, desde poco mas que vn estado del suelo, hizo su carton de igual grandeza, que era vna admiracion! y estuvo puesto muchos años en vna gran Sala del Alcazar de aquella Ciudad, donde dize Pacheco que lo viò, siendo mozo, y que tenia en su poder vno de los muchos dibujos, que hizo Alesio para dicha Figura, la qual acabò año de 1584. (1) Siguiò este grande Artifice la manera de Michael Angelo Buenarrota, en cuya Escuela se criò. Dexò en Sevilla Obras immortales, que acreditan su gran pericia en esta Arte; y à el mismo passo era tan modesto, que viendo el Adàn, y Eva, que pintò Luis de Vargas, y en el Adàn vna pierna grandemente escorzada, dixo: *Piu valè la tua gamba, que mi San Christoforo.* Y vltimamente, viendo la superior habilidad de Luis de Vargas, le dixo vn dia, que se quedasse con Dios, que èl se bolvia à Italia: pues no era razon, que viviendo Vargas, pusiesse en otro la esti-

(1) Pachec. lib. de la Pint. fol. 136.

estimacion su Patria; como con efecto se bolviò à Italia, donde muriò, por los años de mil y seiscientos, yà de crecida edad: Atencion fue esta de Alesio, que merecia estatua immortal, assi por la hidalguia del animo, como por la singularidad del exemplo! Quando vino à España traxo muchos dibujos Excelentes de su mano, y con especialidad vno de aguada, y realce de la muerte de Moyses, cosa tan superior, que viendolo Geronimo Fernandez, Excelente Escultor, dixo, que si aquel dibujo era de su mano, le admitiesse por su Discipulo: cosa que èl sintiò mucho, porque se pusiesse en duda su verdad; pero se calificò ser suyo, assi por sus Obras, como por sugetos, que avian estado en Roma, y visto la misma Pintura, para que lo hizo.

Su muerte. Año de 1600.

CHRISTOVAL ZARIÑENA, PINTOR. (33)

CHristoval Zariñena, fue natural, y vezino de la Ciudad de Valencia, aplicòse à el Arte de la Pintura; y para perficionarse passò à la Italia, donde logrò su intento en la cèlebre Escuela del Ticiano. Bolviò à Valencia muy ventajoso despues de algunos años, donde hizo Excelentes Obras, de las quales yo he visto muchas, que verdaderamente parecen de Ticiano: como lo acreditan las que tiene en el Real Monasterio de San Miguel de los Reyes, instituto del Doctor Maximo, Extramuros de aquella Ciudad, sin otras muchas en diferentes sitios de ella. Muriò de mas de cinquenta años, por el de mil y seiscientos.

Fue natural de Valencia.
Fue Discipulo de el Ticiano.
Sus Obras.
Su muerte. Año de 1600.

FERNANDO YAÑEZ, PINTOR. (34)

FErnando Yañez, natural de la Almedina, fue gran Pintor, y Discipulo de Rafael de Vrbino, como lo muestran las Pinturas del Retablo del Lugar referido; donde viviò, y muriò con grandes creditos, por los años de mil y seiscientos, y de su edad poco mas de cinquenta. De èl haze mencion Quevedo en vn Epigramma, que hizo à el pincel, en el Parnaso de sus Obras.

Fue Discipulo de Rafael.
Sus Obras.
Su muerte. Año de 1600.

DIEGO POLO, PINTOR. (35)

DIego Polo, fue Pintor de mucha opinion, y muy buen colorista; y en testimonio de su grande habilidad dexò en el Escorial muchas Obras de su mano, y en este Real Palacio de Madrid en la alcoba, que avia en la Galeria de Grandes, huvo muchos Retratos de los Reyes Antiguos de España, de su mano, excelentemente executados, y con muy buen dibujo, y colorido. Muriò en lo mas florido de su edad, quando apenas tenia quarenta años, en el de mil y seiscientos.

Pintò en el Escorial, y en este Palacio de Madrid.
Su muerte. Año de 1600.

LOS PEROLAS, PINTORES. (36)

LOS Perolas, Juan, y Francisco hermanos, y naturales de la Ciudad de Almagro, fueron Excelentes Pintores, Escultores, y Arquitectos, Discipulos de la Escuela del Gran Michael Angel, aunque mas participaron aqui de la del Bergamasco, y Becerra, especialmente en los Adornos, y Pinturas à el fresco: de que dàn claro testimonio las Casas, y Palacio de los Señores Marqueses de Santa Cruz en el Viso, pues todo està Pintado por de dentro desde el Zaguan de Excelentes Adornos, Arquitectura, Fabulas, è Historias de Griegos, y Romanos,

Naturales de Almagro, y de la Escuela de Michael Angel.
Sus Obras en el Palacio del Viso.

nos, Cartaginenses, y Godos, con valientes Estatuas fingidas, Vichas, Tritones, y Satyros; todo hecho por aquella gran casta de Michael Angel; y los Adornos de Fistulas, Vichuelas, y Sabandijos, por la del Bergamasco, y Becerra.

Otras Obras en la Iglesia de Villanueva de los Infantes, y otras partes.

Tambien lo acredita la Iglesia de Villanueva de los Infantes, donde ay de todas las tres Artes cosas Excelentes de su mano. Ayudaron tambien à Antonio Mohedano en la Pintura, que hizo en la Media Nave del Sagrario de la Santa Iglesia de Cordova, desde la Puerta del costado, hasta la Capilla, con muchas Figuras de Profetas, è Historias de la Escritura Sagrada, alusivas à el Sacramento, que todavia duraban (aunque maltratadas del tiempo) el año de 1713. que estuve yo en Cordova, y las vì, con gran complacencia mia; bien, que compadecido de verlas tan deterioradas. Por lo qual, y por dàr mayor claridad à aquel gran Templo, determinò aquel Ilustrisimo Cabildo, levantar las Armaduras de las Techumbres, y formar Bobedas en todas las Naves, blanqueandolas, y abriendo luces; de suerte, que la que antes parecia vna Mezquita de Sarracenos, (como lo fue) parece aora verdaderamente Templo de Catholicos, y centro de la Gloria!

Reparacion de las Naves de la Santa Iglesia de Cordova.

No se tiene noticia de quando murieron estos dos hermanos: solo se sabe florecieron por los años de mil y seiscientos, y murieron con creditos de hombres Eminentes en todas las tres Artes.

Su muerte. Año de 1600.

(37)

FEDERICO ZUCARO, PINTOR.

Fue natural de Vrbino.

Federico Zucaro, Pintor Famoso de Italia, natural de Vrbino, fue embiado à España, à suplir la falta, que hizo Luqueto en San Lorenzo el Real; y suplir tambien, como el mismo Lucas, la de el Mudo. Vino, pues, Federico con tanto aplauso dirigido al servicio del Señor Phelipe Segundo, por medio de personas tan graves, y de tan buen juyzio; y las estampas suyas le avian hecho tan famoso, que no faltò mas, que salirlo à recibir con Palio! Entregosele luego todo lo mejor, que èl podia desear para su lucimiento; que fueron las Pinturas del Retablo principal, y de los Colaterales de las Reliquias, (que el vno es de la Anunciacion; y el otro de San Geronimo, aunque retocados de mano de Juan Gomez) y algunas estaciones à el fresco en el Claustro grande. Todo esto hizo, y poco de ello diò gusto al Rey, ni à otro alguno; y ninguna cosa pintò, que llenasse con mucho las esperanzas, que se avian concebido de su nombre: pues el Rey mandò borrar lo que pintò en el Claustro, y lo executò Peregrin, como se verà adelante.

Su venida à España, fue muy ruidosa.

Su primera Obra.

Las dos Historias vltimas del Retablo, que executò Zucaro con el mayor cuidado, y estudio, que supo, y las que avian de estàr à el lado de la Custodia en el Altar Mayor, y muy à los ojos, (que son la Natividad de Nuestro Señor, y la adoracion de los Santos Reyes) quando los acabò, (escribe el Padre Siguenza) que quedò tan pagado de su habilidad Federico, que solicitò las viesse su Mageltad antes que las colocassen, lo que no osò hazer en las otras del mismo Retablo; pareciendole, que como les avia dado tanta fuerza, para que relevassen de lexos; no serian tan apacibles, mirandose de cerca; pero estas si. Mas quando llegò su Magestad à verlas; aviendolas puesto Federico à la luz, que le pareciò, responderian mejor; le dixo à el Rey con gran satisfaccion: *Señor, esto es hasta donde puede llegar el Arte. Y estas estàn para de cerca, y de lexos.* No le respondiò su Magestad cosa alguna, mostrandole aquel buen semblante, y gracia, que daba por respuesta à todos, y jamàs lo supo dàr malo à ninguno. De alli à vn rato, que las estuvo mirando el Rey, le preguntò su Magestad, si eran huevos los

Satisfaccion de Federico, en dos Pinturas de las que hizo para el Retablo.

Jactancia de Federico.

los que tenia vna Pastorcilla en vna cesta, asiendo de ellos à dos manos, por presentarlos à la recien-parida Madre? Respondiò, que si. Notaronlo todos los que alli se hallaron, entendiendo avia hecho poco caso el Rey de lo demàs; y que (sobre no estàr bien expressados los huevos) parecia improprio, que vna Pastora, que venia de su ganado à media noche, y aun corriendo, pudiesse aver juntado tantos huevos, si no es que era Pastora de gallinas.

Pusieronse al fin estos dos Quadros en su sitio; y despues de averle despedido su Magestad, haziendole muchas mercedes, como se esperaba de su grandeza; mandò quitarlos del Retablo, y con ellos el Quadro principal del Martyrio de San Lorenzo, que tambien era de su mano. (1) Este se puso fuera del Monasterio en vna Capilla, que se hizo en aquel Real Sitio, para que los Oficiales de la Fabrica oyessen Missa, y se les Administrassen los Santos Sacramentos. Y las otras dos, que eran para de cerca, y de lexos (como dixo su Autor) las mandò poner su Magestad en otras dos Aulas, que à pocos dàn gusto; aunque, sin duda, son de lo mejor, que executò en aquel Real Monasterio; y tal vez puede ser, que el no satisfacer à la vista, procediesse de venirles mal la luz; que en la Pintura fresca del olio, y reluciente, es vn contratiempo irremediable para vn Artifice! Y la desgracia es, que esto no lo conocen todos! pero lo avràn experimentado muchos.

Mandò el Rey quitar las dos Pinturas del Retablo, y la de enmedio.

(1) Fray Joseph de Siguenza 3. part lib. 4. fol. 743.

Donde se colocaron estos Quadros.

Hechas estas Historias à el olio, con las dos de las Reliquias, de la Anunciacion, y San Geronimo, iba Pintando à el fresco, junto con los Discipulos, que traxo de Italia, la mitad de las Historias del Claustro principal: de las quales, las quatro, ò cinco, que hizo, desde la Concepcion de la Virgen, hasta la Visitacion, descontentaron tanto à el Rey, y à quantos las veian, que se le diò à entender à el mismo Zucaro; el qual se disculpò, diziendo, que no las avia labrado de su mano, si no aquellos Mancebos, que se las avian echado à perder; y assi se diò traza, que Pintasse èl vna de su mano toda, que fue la primera de la Concepcion de la Virgen; pero saliò tan perdida cosa, que aun parecian las otras mejores.

Prosigue Zucaro las Pinturas del Claustro al fresco.

No diò gusto al Rey en estas Obras, y assi le diò licencia para irse à Italia.

Visto esto, su Magestad le diò licencia para irse à Italia; diòle seis mil ducados cada año, de los tres que estuvo: con que sin otras mercedes, que el Rey le hizo, muy particulares, le valiò la venida mas de diez y ocho mil ducados; y sin esto, dizen, le mandò dàr su Magestad mas de quatrocientos ducados de renta de por vida en Italia, de que èl fue muy contento, dexando acà muy poco gusto con sus Obras.

Fue bien remunerado de su Magestad.

Quando yà le avia despedido el Rey, y hechole tantas mercedes, Fray Antonio el Obrero llegò, y le besò la mano, diziendo: *Besola à Vuestra Magestad, por las mercedes, que ha hecho à el Zucaro*; y respondiòle el Rey: *No tiene el la culpa, sino quien le encaminò acà*: aludiendo à el disfavor del despedirle; y no à las mercedes, de que que se le daban las gracias.

Respuesta mysteriosa del Rey en la despedida de Federico.

Mandò luego su Magestad, que se picassen las Historias del Claustro, y las tornasse à pintar Peregrin, como lo executò, y se vè en el Claustro grande: y èl se bolviò à Italia (aunque desayrado) muy enriquecido de la magnificencia de tan gran Rey. Muriò en Florencia por los años de mil seiscientos y diez, donde tuvo mas creditos de los que por acà se adquiriò; y sin duda bien merecidos, por lo que se vè en muchas Estampas, y Obras suyas. Y lo acredita aquella celebre Cupula, que pintò en la Iglesia Mayor de aquella Gran Ciudad, de que haze mencion Vicencio Carducho: (2) y las Pinturas de la Escritura Sagrada de aquel celebre Salon del Vaticano; y en la Santa Iglesia de Cordova, en vn Pilar junto à el Punto, ay vna Santa Margarita de su mano, muy gentil Figura! Que si bien no tuvo fortuna de complacer por acà, debiò de ser algun Astro adverso, que le influyò en este clima; ò el hallar-

Su muerte. Año de 1610.

Federico tuvo gran credito, y bien merecido en Italia.

(2) Lib. de la Pintura Dialog. 1.

llarse entonces mozo, y sin la debida practica en el fresco: pues yo he conocido hombres muy practicos à el olio, que llegando à pintar à el fresco, y aun à el temple, se hallan perdidos.

Sacò à luz vn Libro muy erudito.

Escribiò Federico, y diò à la Estampa el año de 1607. vn Libro muy erudito, y discreto de la Idea de los Pintores, Escultores, y Arquitectos, donde trata difusamente del dibujo interno, y externo, con discursos muy delicados, y peregrinos.

(38)

ROMVLO CINCINNATO, PINTOR.

Fue natural de Florencia, y vino à España por Pintor del Señor Phelipe Segundo.

Pintò mucho en el Palacio de Guadalaxara.

Tambien pintò en el Escorial.

ROmulo Cincinnato, que fue Pintor del Señor Phelipe Segundo, de Nacion Italiano en la Muy Ilustre Ciudad de Florencia, vino à España, y viviò en ella muchos años; y assi dexò muchas Obras, aunque dizen no era hombre de mucha Invencion. En las Casas del Excelentissimo Señor Duque del Infantado en Guadalaxara, hizo muchas cosas à el fresco, con muchos, y varios Adornos, que satisfacen à todos los que lo entienden. Pintò en el Escorial en el Claustro baxo à el fresco, como lo escribe el Padre Figueroa, Parte 3.lib.4.pag.719. y el Quadro de la Capilla de San Mauricio, y sus Compañeros, que està en aquella Iglesia es de su mano; y en el Coro las dos Historias à el fresco de San Lorenzo, quando iba siguiendo à el Papa San Sixto; y la otra, de quando entregò los pobres à el Tyrano, que le pidiò los tesoros: como tambien las otras dos Pinturas, la vna de San Geronimo escribiendo, y la otra del mismo Santo, dictando à sus Discipulos.

Pintò el cèlebre Quadro de la Circuncision del Colegio de Cuenca.

Dicho gracioso de Romulo.

Pintò al fresco en este Palacio de Madrid.

Su muerte. Año de 1600.

Fue, pues, Romulo Artifice de gran talento, y gracia. De su Excelente pincel es el Quadro principal de la Iglesia del Colegio de la Compañia de Jesvs de la Ciudad de Cuenca, que es de la Circuncision del Señor, donde està vna Figura de espaldas, y arrodillada, que saca afuera vn pie, y pierna, que es la admiracion de todos, porque parece estàr fuera del Quadro. Y celebrandole à este Artifice, lo que avia Pintado en el Escorial, dixo: Que valia mas vn *Zancajo*, que avia Pintado en los Jesuitas de Cuenca, que todo quanto avia hecho en el Escorial. Pintò tambien à el fresco en este Palacio de Madrid dos Piezas, que estàn immediatas à la Galeria del Cierzo del Quarto del Rey, en compañia de Eugenio Caxes, con grande acierto, y magisterio. Muriò en esta Corte por los años de mil y seiscientos, de edad muy crecida, con gran sentimiento de toda la Profession, por su amable trato, y Eminente habilidad.

(39)

POMPEYO LEONI, ESCULTOR.

Fue Italiano.

Vino à hazer las Estatuas de bronce del Escorial.

EN tiempo del Señor Phelipe Segundo, para hazer las Estatuas de la Octava Maravilla de San Lorenzo el Real, fue traido de Italia à estos Reynos Pompeyo Leoni, por ser el mas señalado Artifice, que se hallaba en toda Europa en el Arte de la Escultura; como lo acreditan las Eminentes Estatuas de diversas materias, que alli executò: especialmente en los Apostoles de el Retablo principal, y demàs Figuras, que todas son quinze, de bronce, doradas de molido, mayores, que el natural; y tambien las de los dos Sepulchros de los Reyes, y en otros sitios, assi de bronce, como de marmol, y piedra berroqueña, que adornan aquella Gran Basilica del Escorial. Es de su mano vna Estatua de marmol de vna Infanta, que està en las Descalzas Reales de esta Corte; y los Retratos de los Duques de Lerma, que estàn en San Pablo de Valladolid, Convento de Predicadores: Y el cèlebre Crucifixo, que llaman de Pompeyo, (que no es el de marmol de el Trascoro, el

el qual es de mano de Benbenuto Cellini, que se le presentò à el Rey el Gran Duque de Florencia, si no el de bronce, que està en el Altar Mayor: Y tambien la Escultura del Altar Mayor de los Carmelitas Descalzos de Valladolid, de vnos Santos Hermitaños, y medios relieves, que sin duda debiò de assistir alli alguna temporada. Bolviòse à Italia, y alli muriò por los años de mil y seiscientos.

Su muerte. Año de 1600.

CESAR ARBASIA, PINTOR. (40)

Fue Italiano de Nacion.

CEsar Arbasia, Gran Pintor Italiano, y de la Escuela de Leonardo de Vinci, vino à España por los años de 1600. y entre otras Obras que hizo, fue la mas señalada, la que pintò al fresco en la Capilla del Sagrario de la Santa Iglesia de Cordova, bobeda, y paredes hasta el suelo, con varios casos de la Vida de Christo, y otros Mysterios, è Historias alusivas à el Sacramento, con superior Excelencia, y Magisterio en aquella manera antigua, en que se conoce que era muy practico. Hizo tambien Excelentes Payses, como lo dize Pacheco lib. de la Pintura, pag 422.

Sus Obras en la Santa Iglesia de Cordova.

Concluida aquella Obra, bolviòse à Italia, de donde, dizen; fue llamado para este efecto, por la amistad que con èl avia tenido en Roma Pablo de Cespedes, Racionero de dicha Santa Iglesia de Cordova, y que en ella se detuvo solos dos años, no se tiene de èl mas noticia: sino que su buelta fue el año de mil seiscientos y dos, y en Italia su muerte.

Su muerte. Año de 1602.

BARTHOLOME DE CARDENAS, PINTOR. (41)

Fue Portuguès, oriundo de Castilla.

BArtholomè de Cardenas, natural del Reyno de Portugal, aunque oriundo de Castilla, y vezino de Madrid, fue Pintor de mucha opinion; y assi executò al olio la parte principal del Claustro del Convento de Nuestra Señora de Atocha de Religiosos Dominicos de esta Corte. (siendo lo restante de mano de Juan de Chirinos) Llevòle el Excelentissimo Señor Duque de Lerma à Valladolid, donde à la sazon estaba la Corte del Rey nuestro Señor Phelipe Tercero; y alli executò las Pinturas del Claustro del Convento de San Pablo de Valladolid de la misma Sagrada Religion, y tambien las del Retablo principal, que son de la Vida de Christo Señor Nuestro: y en el Coro de dicho Convento tiene otro gran lienzo de vna Gloria de mas de quarenta pies en quadro, que ocupa todo el testero; como tambien otro de la Cena de Christo nuestro Bien, cosa Excelente! que està en el Refectorio, sin otras Pinturas en vna de las Capillas del Claustro. Y en la Capilla, que ay debaxo del Salon del Convento de Nuestro Padre San Francisco de dicha Ciudad tiene vn Quadro Excelente de la Porciuncula con las demàs Pinturas, que adornan el Retablo, sin otras muchas que ay en diferentes sitios de dicha Ciudad; donde ganò opinion, y fama eterna, como vno de los Excelentes Pintores de España, y donde muriò año de mil seiscientos y seis, à los cinquenta y nueve de su edad.

Pintò el Claustro de Atocha, y el de Valladolid de la misma Orden.

Su muerte. Año de 1606.

PEREGRIN DE BOLONIA, PINTOR. (42)

Fue natural de Bolonia, y de la Escuela de Michael Angel.

PEregrin de Bolonia, ò Peregrin de Peregrini, Pintor Boloñès, fue Eminente en el Arte de la Pintura, de mucha Invencion, y caudal, assi en el historiado, como en el dibujo. Fue vno de los mas señalados Discipulos, y sequaces de la Escuela de Michael Angel; como se ca-

califica en todas las Obras, que quedaron de ſu mano en San Lorenzo el Real (para donde vino deſde Bolonia) eſpecialmente las que executò en el Clauſtro baxo à el freſco, cuyas Figuras eſtàn conducidas con gran conſideracion, y vagueza (por dezirlo à la Italiana) y ſon las que diximos avia Pintado el Zucaro. Pintò el Techo de la Libreria de aquel Real Monaſterio con admirable mageſtad, donde ay varias Figuras deſnudas, como que ſuſtentan la Fabrica: coſa tan maravilloſa, que parecen del miſmo Michael Angel! Y en vnas Claraboyas, que ſe fingen en la Bobeda, eſtàn las Siete Artes Liberales, eſcorzadas con tanto acierto, que à el moverſe, quien las mira, parece, que realmente ellas ſe mueven: para cuyo acierto hizo dibujos muy acabados en cartones grandes por modelos de ſu mano, los quales ſe los hurtaron, aſsi que acabò la Obra, de que ſe lamentada mucho.

Vino à Eſpaña à pintar en el Eſcorial. Sus Obras.

Es tambien de ſu mano la Pintura de la batalla de San Miguel en vna Capilla de aquella Igleſia, dedicada à eſte Santo Arcangel. Y del Quadro de las Onze mil Virgenes (que eſtuvo en ſu Capilla de eſta Advocacion) hizo el dibujo, y lo executò Juan Gomez; y ſobre todo, en el Retablo de la Capilla Mayor, ſon de ſu mano el Martyrio de San Lorenzo, y los dos Quadros de los lados, del Nacimiento de Chriſto, y la Adoracion de los Reyes (que ſon los que ſe mandaron quitar del Zucaro;) y tambien lo ſon de Peregrin las hiſtoriejas de la Cuſtodia.

Juan Gomez, tambien pintò en el Eſcorial.

Premiò el Señor Phelipe Segundo à Peregrin de tal manera, que llevò à ſu tierra cinquenta mil ducados, y vna Plaza de Senador de Milàn para vn hijo ſuyo. Muriò en Modena por los años de mil ſeiſcientos y ſeis, à los ſeſenta y ſiete de ſu edad; y fue honrado con ſingulares demonſtraciones, aſsi de los Artifices, como de aquel Senado, con muy honorifica ſepultura; y eſcribiendo à ſu muerte los mas lucidos Ingenios muy elegantes Poemas, y agudiſsimos Epitafios: Verdaderamente, que ſaben honrar los Artifices Eminentes en aquellas Provincias; y aſsi, no me admiro, que ſean tan fertiles en producirlos! como eſteriles las Provincias, donde no los conocen, ni los honran!

Quedò Peregrin muy gratificado de ſu Mageſtad.

Bolviòſe à Italia, y muriò en Modena. Año de 1606.

(43)

EL INSIGNE PINTOR PABLO DE CESPEDES, Racionero de la Santa Igleſia de Cordova.

PAblo de Ceſpedes, Racionèro de la Santa Igleſia de Cordova, y natural de ella, fue Excelente Pintor, Gran Philoſofo, Eſcultor, y Arquitecto, y Peritiſsimo en varias lenguas; eſpecialmente en la Hebrea, Griega, Latina, y Toſcana: fue gran Poeta, y Humaniſta. Eſcribiò grandes diſcurſos, (que yo he viſto manuſcriptos) y entre ellos vno de la Antiguedad de ſu Igleſia, y como fue Templo del Dios Jano. Eſcribiò tambien vn Libro de la Pintura en eſtancias Poeticas, en que trataba de las tres Artes del dibujo; del qual haze mencion Franciſco Pacheco, y le celebra en varias partes de ſu Libro de Pintura, poniendo muchas de ellas. Y trae algunas cartas en què eſcribiò muy doctos diſcurſos de la Pintura, como es la del fol. 31. en que trata de la duracion de la Pintura al freſco. Y otra en el fol. 33. en que le dà cuenta de vn grande vaſo antiguo de barro, que viò en el Eſtudio de Thomao, Cavallero Iluſtre Romano, labrado el vientre de follages; y al rededor del cuello Troya, en figura de vna grave Matrona, y pueſtos por orden los Heroes, que ſe hallaron en aquella Guerra, con vnas letras griegas, que contenian el nombre de cada vno. Y en el lib. 3. cap. 11. de la Pintura al temple, fol. 342. pone otra, declarando à Plinio, y dize aſsi: *Particularmente Plinio, como hemos viſto: y para provar ſu antiguedad, no ſe pudo ofrecer mejor teſtimonio, que los Excelentes*

Fue natural, y Racionero de la Santa Igleſia de Cordova.

Fue mui erudito, antiquario, y experto en varias lenguas.

tes lugares suyos, traidos, y declarados por vno de los mas doctos Pintores, que ha tenido España, que fue Pablo de Cespedes, Racionero de la Santa Iglesia de Cordova, cuyas letras honran asaz nuestros Libros; el qual hablando de este intento, dize, &c. Otra pone en el fol. 378. lib. 3. de la Pintura Encaustica. Todas estas cosas muestran su Eminente erudicion en todas buenas letras.

Tambien escribiò otro Libro, intitulado: *Comparacion de la Antigua, y Moderna Pintura*; y otro de *Perspectiva, Theorica, y Practica*; que el vno, y el otro se desean, pues no salieron à la luz publica, ni se sabe donde paran.

Escribiò varios Tratados.

Estuvo dos vezes en Italia, y en Roma, (1) donde estudiò, como en Vniversidad, y Athenas de esta Facultad: y de donde se tiene por cierto, traxo la Prebenda, que obtuvo en la Santa Iglesia de Cordova; si no es que fuesse en Coadjutoria de la de otro Racionero, tio suyo, llamado Pedro de Cespedes, en tiempo del Ilustrissimo Señor Don Christoval de Roxas y Sandoval, año de 1567. por donde se infiere, huvo alli familia antigua de este Apellido; aunque su origen es de la Villa de Ocaña, y muy Ilustre Linage.

Estuvo dos vezes en Italia, de donde traxo la Prevenda.

(1) Pacheco lib. de la Pint. pag. 336.

Vicencio Carducho pone à nuestro Racionero entre los que han florecido en España, aviendo estudiado en Italia; (2) y aun dize, son celebradas sus Pinturas en su Patria; cosa que han conseguido pocos, como el pondera, fol. 7. communicò los mas celebrados en el Arte; y en particular à Federico Zucaro, con quien tuvo estrecha amistad. Estudiò mucho de las Obras de Michael Angel, à quien poco debiò de alcanzar en vida, por aver muerto el año de 1564. Siguiò à Michael, no solo en la Pintura, y Arquitectura, sino tambien en la Escultura, en que se aventajò tanto, que viendo, que no tenia cabeza la Estatua de su Compatriota Seneca, la hizo de marmol, que amaneciò vn dia puesta en Roma, y le rotularon *Victor il Spagnolo*; cuyo modelo traxo à Cordova, y se conserva oy entre los Pintores con esta tradicion, y yo le tengo en mi Estudio; y assi modelaba primero muchas de las Figuras, que avia de pintar.

(2) Carduchi Dial. 2. fol. 31.

Estudiò en las Obras de Michael Angel.

Hizo en Roma la cabeza de Seneca de marmol.

Bolviò à España, y à Cordova, su Patria, donde tomò possession de su Prebenda, y donde pintò famosas Obras, y en particular el celebre Quadro de la Cena de Christo Nuestro Señor, que està en la Iglesia Mayor junto à la Sacristia nueva del Señor Cardenal Salazar, donde mostrò muy bien su Ingenio; pues no ay Apostol, en cuyo aspecto no muestre la santidad, y amor: en Christo la hermosura, y grandeza; y en Judas lo descortès, y lo falso. Estando Pitando este Quadro en su casa, los que lo iban à ver, celebraban mucho vnos Vasos, y Jarrones, que estàn Pintados en ella en vn Enfriador, de admirable traza, y disposicion, sin atender à la valentia de lo demàs. Viendo el Racionero, que se les iban los ojos à todos à aquel juguete, enfurecido, daba vozes à su criado, diziendo: Andrès, borralo luego, quitalo de aqui; pues no se repara en tantas cabezas, figuras, movimientos, y manos, que con tanto cuidado, y estudio he hecho, y reparan en esta impertinencia! Y fue menester darle mucha satisfaccion, para que desistiera de borrarlo.

Pinturas que hizo en la Santa Iglesia de Cordova.

Caso cèlebre en el Quadro de la Cena, que hizo Pablo de Cespedes.

Otro Quadro ay en la misma Iglesia, no inferior à el antecedente, en que està Pintado San Andrès, y San Juan Bautista, y en lo alto vna Gloria, donde està Santa Ana, y Nuestra Señora con el Niño Jesus, y en el banco del Retablo dos Quadros de la Historia de Tobias. Estàn estas Pinturas en la segunda Capilla de la Nave del Sagrario, entrando por el Patio de los Naranjos; y es de notar, que este San Juan Bautista yà barbado, y Christo Señor Nuestro Niño, cosa que es vn anticronismo contra el Texto Sagrado, de donde consta, que solo le excedia San Juan en seis meses de edad, y no se le pudo ocultar esta circunstancia à vn hombre tan Erudito como Cespedes, ni à aquel Ilustrissimo

Pintura Antichronisma de Cespedes.

Cabildo; si no que esta es Pintura de devocion; no de historia; y à esto llaman en Italia *Pensioro*, que es pintar el pensamiento, y no la realidad; como estàr Santo Domingo con Santa Catalina de Sena al pie de la Cruz, como lo puso Vandic; y San Francisco con la Virgen, y el Niño: Santa Ana, y San Joseph, no en Gloria, si no acà en la tierra, como lo puso Rubens; y otros innumerables exemplares, que pueden servirnos de documento para semejantes casos, y para desvanecer las nieblas de algunos escrupulosos; y sobre todo Maria Santissima Señora nuestra ha favorecido à muchas Santas Almas con su Hijo Santissimo en su infancia, sin que dexe de estàr à la diestra de Dios Padre en la integridad respectiva à su edad.

En el Convento de Santa Clara ay tambien otro Quadro suyo de las Onze mil Virgenes con singular belleza, y elegante disposicion. Hizo tambien la Pintura, y traza del Retablo del Colegio de Santa Cathalina de la Compañia de Jesus de aquella Ciudad, que es admiracion de los bien entendidos. El Quadro principal es del entierro de Santa Catalina Martyr, con vna Gloria, donde està Christo, Nuestra Señora, y San Juan Bautista, todo con admirable armonia, y composicion: Los demàs Quadros que contiene el Retablo, son de la Historia de la Sierpe de metal: otro del Sacrificio de Abrahan: otro de la Degollacion de Santa Catalina, y el que le corresponde, del Martyrio de la Rueda; y en lo Superior del Retablo vn Christo Crucificado, y à sus lados Nuestra Señora, y San Juan; y en el banco del Retablo vn Ecce Homo, y la Oracion del Huerto. Otros dos Quadros ay en los Colaterales de la misma Iglesia, el vno de la Assumpcion de Nuestra Señora: y el otro de los dos San Juanes Bautista, y Evangelista, y en la Gloria vn Niño Jesus.

Pinturas de Cespedes en el Colegio de la Compañia de Jesus de Cordova.

Tambien en Sevilla, y otras Ciudades de Andalucia ay diferentes Pinturas suyas; y fue tan estendido su credito en la pericia del Arte, assi à el olio, como à el fresco, que en Italia fueron muy celebradas sus Obras; y tanto, que aviendo embiado à pedir à Federico Zucaro vn Quadro de Santa Margarita para vn Retablo, que està en vn Pilar de la Iglesia Mayor de Cordova, cerca del Punto (como diximos en su vida) lo resistiò mucho, diziendo: que donde estaba Pablo de Cespedes, como embiaban por Pinturas à Italia? Y no lo estraño, pues (segun dize el Abad Philipo) en Roma en la Iglesia de la Santissima Trinidad del Monte, donde ay Pinturas de mano de Federico à el olio, y à el fresco: ay tambien à el fresco en vna de las Capillas Pintada la Natividad de Christo, y en la Bobeda Historias de la Virgen, y en las Pilastras Profetas; y otras cosas con Excelente manera de mano de Cespedes; aviendose elegido para esta Iglesia los hombres de mayor pericia en el Arte: pues entre ellos fueron Julio Romano, Tadeo, y Federico Zucaro, Pellegrin de Bolonia, Perin del Vago, y otros semejantes.

Otras Obras, que hizo fuera de Cordova.

Philip. Titi studio di Pictura nelle chiese di Roma.

Pinturas al fresco en Roma de mano del Racionero Pablo de Cespedes.

Pintò tambien nuestro Cespedes de relieve en Roma, con ceras de varios colores conforme à el natural. (3) Y tambien dize Pacheco en el Prologo de su Libro en elogio de nuestro Gran Cespedes (acerca de lo que diximos, que escribiò de la Pintura:) (4) *Pudiera* (dize) *aver colmado nuestro deseo la Obra de Pintura en Verso Heroyco, que Pablo de Cespedes (Racionero de la Santa Iglesia de Cordova) escribiò Doctissimamente à imitacion de las Georgicas de Virgilio, en honra de nuestra Nacion, y de aquella famosa Ciudad (Patria suya) siguiendo los heroycos Ingenios hijos de ella, que en la Posia han florecido en todas las edades; pero con su muerte perdiò España la felicidad de tan lucidos trabajos; y èl la dilatacion, y fama de su nombre.*

Algunas de aquellas sus famosas Estancias (de que hizimos mencion à el principio) llegaron à mis manos, despues que passò à mejor vida, que

(3) Pacheco lib. 1. c. 3. fol. 29.
(4) Pach. en el Prolog.

que esparcirèmos en esta Obra para ilustrarla, y para que no perezcan en la obscuridad del olvido; y juntamente otros lugares, que en vna Doctissima Carta de Pintura me escribiò el año de 1608. en el qual muriò à 26. de Julio. Haze dèl mencion este Autor à el fol. 300. à el fin, y à el fol. 317.

Las Pinturas, que diximos, dexò en publico en Sevilla este incomparable Artifice, son ocho Quadros de diferentes Historias del Viejo, y Nuevo Testamento, que perfectamente llenan el segundo Cuerpo, que està sobre la Cornisa del primero en la Sala de Cabildo de la Santa Iglesia de Sevilla, y es dicho sitio de quince pies de alto, son cosa maravillosa; y solo les acompaña vna Lapida de marmol negro, donde està escrito con letras de oro el significado de dichas Historias. Tambien ay otra Pintura de su mano del Triunfo, y Refeccion de Christo Señor Nuestro en el Desierto, que està colocada en el Refectorio de la Casa Professa de la Compañia de Jesvs de dicha Ciudad.

Pinturas de Cespedes en Sevilla.

Fue vltimamente nuestro Racionero observantissimo en el dibujo, puntual en la Anathomia, diligente en la expression, firme en el claro, y obscuro, solicito en la Perspectiva, gracioso en la fisonomia, y excelente en el colorido, y relibeo; en que parece le bebiò el gusto à el gran Corezo: Y assi dize su muy aficionado Francisco Pacheco, que Pablo de Cespedes *fue grande imitador de la hermosa manera de Antonio Corregio, y vno de los mayores coloristas de España; à quien puedo dezir con razon, que le debe el Andalucia la buena luz de las tintas en las carnes, como lo tiene mostrado en esta Ciudad, y en Cordova, su Patria, en el famoso Retablo del Colegio de la Compañia de Jesus de aquella Ciudad, en el Quadro principal del Entierro de la Gloriosa Virgen Santa Catalina Martyr, donde se vèn Angeles bellissimos; y tales, que parece, que baxaron del Cielo al Monte Synaì, à hazer las Exequias à aquella Santa Virgen.* Y à la verdad tiene razon, porque hasta su tiempo, ninguno otro diò luz de buen colorido en aquella Provincia.

Elogios de Cespedes.

Cespedes Principe del colorido en su tiempo.

Entre las muchas lenguas que supo, no ignorò la Arabiga, antes tuvo de ella muy buena noticia; y assi en el Tratado de la Antiguedad de Cordova, discurriò con gran propriedad en los nombres, que han quedado Arabigos en nuestro Idioma Castellano. Fue intimo amigo de Benedicto Arias Montano, y assi dize en sus fragmentos, describiendo el Monte Tauro, que ocupa gran parte del Asia: *Arias Montano doctissimo Varon, à quien debo summa reverencia, assi por su singular erudicion, è incomparable bondad; como por la amistad grande, que tantos años huvo entre nos.*

Cespedes tuvo estrecha amistad con Arias Montano.

Eclipsose esta Radiante Antorcha del Arte, y abismo de toda erudiccion, el año de mil seiscientos y ocho, à los veinte y seis de Julio en que entregò el espiritu à su Criador, causando vniversal sentimiento en aquella Ciudad, y especialmente en su Iglesia; cuyo Ilustre Cabildo le hizo gravar en la lapida de su Sepulchro (que esta debaxo de vno de los arcos del Crucero, como se và àzia el Punto) el Epitafio siguiente.

Su muerte. Año de 1608.

Paulus de Cespedes, huius Almæ Ecclesiæ Porcionarius, Picturæ, Sculturæ, Architecturæ, omniumque bonarum artium, variarumque linguarum peritissimus hic situs est: obijt anno Domini M.DCVIII. septimo Kalendas sextillis. Tanta era la opinion de sus relevantes prendas, que aun en su Patria llegò à merecer estos elogios; y mas quando las acompañaba con el exemplo de singular virtud, profunda humildad, y modestia. He visto su Retrato, y à lo que demuestra, parece tendria mas de setenta años quando passò à mejor vida.

Epitafio de Pablo de Cespedes.

(44) BARTOLOME CARDUCHO, PINTOR.

Fue natural de Florencia.
Pintò en el Escorial.
Historias en la Libreria.

BArtolomè Carducho, famoso Pintor Italiano, fue natural de Florencia, y vino à España en compañia de Federico Zucaro, su Maestro, à pintar en el Escorial: como lo executò en compañia de Peregrin, en las Historias, que en las paredes corresponden à las siete Artes liberales, que estàn arriba en el techo de la Libreria, de mano de Peregrin. Y cierto, que se desempeñò muy ventajoso à su Maestro, porque estàn grandemente expressados aquellos celebres Ingenios, que en cada vna de las Artes fueron mas señalados; exercitando varios actos de su Facultad, acompañados de muchos Discipulos, con gran variedad de traxes, y aspectos. Aristoteles en la Philosofia inquiriendo las essencias, y qualidades de las cosas, que parece, se le pueden leer los discursos. Euclides en la Geometria, que se le perciben sus Problemas. Archimedes con la Esfera examinando los Astros, que se le notan sus influxos. Ciceron en la Rethorica, que se le escuchan sus tropos; y assi de los demàs.

Obras que pintò à el olio, en el Escorial.

Pintò tambien algunas estaciones del Claustro muy à satisfaccion de su Magestad, y de todos los del Arte; todo lo qual fue al fresco. Y no fue menos excelente al olio, como lo mostrò en las ocho Historias de las onze, que estàn repartidas en los Claustros baxos del Colegio, que son cosa Excelente! Fue tambien Grande Escultor, y Arquitecto, en las quales Artes tuvo por Maestro à Bartolomè Amanato, que en ellas fue muy aventajado, como lo manifestò en servicio del Serenissimo Duque de Florencia. Honrole mucho su Magestad, y le diò ducientos ducados, ademàs de sus gages, sintiendo en gran manera, que fuesse llamado del Rey Christianissimo por su Embaxador; à que no assintiò Bartolomè, escusandose con la debida atencion, y respeto. Ay tambien en Valladolid varias Pinturas de su mano, (lo que me haze creer, que estuvo Bartolomè en dicha Ciudad el tiempo, que estuvo allì la Corte) y assi son de su mano las Pinturas de las Puertas de los Colaterales de la Iglesia de San Diego, en vnas la Anunciacion de Nuestra Señora; y en otras la Impression de las Llagas de Nuestro Padre San Francisco; y en el Claustro de dicho Convento vna Pintura de San Geronimo, cosa Excelente! Y en el Convento de San Agustin el Bautismo de Christo en vn Colateral, sin otras muchas en diferentes sitios de dicha Ciudad, y al fresco los quatro Evangelistas en las Pechinas de la Capilla Mayor de San Andrès; y encima de la Puerta de dicha Iglesia ay vn Sepulcro de Christo de su mano, cosa superior! y se mantiene muy bien por estàr con alguna defensa. Lo que no sucede à los quatro Apostoles, que alli executò, tambien al fresco, por estàr mas descubiertos à las inclemencias del tiempo; los quales son S. Pedro, y S. Pablo, S. Andrès, y Santiago, con lo qual se califica, que estuvo en Valladolid en el tiempo, que hemos dicho.

Otras Obras suyas en Valladolid.

Otras Obras suyas al olio en esta Corte.

Pintò tambien Bartolomè dos Quadros para el Oratorio de la Reyna en este Palacio de Madrid; el vno de la Cena, y el otro de la Circuncision de Christo Señor Nuestro, cosa peregrina! Y sobre todo, lo que sin dificultad se puede vèr, y basta para darle à este Artifice nombre immortal, es vn Quadro del Descendimiento de la Cruz, que està en vna Capilla, junto à la Puerta del costado de la Iglesia de San Phelipe el Real de esta Corte, que parece de Rafael Vrbino. Como tambien otro de la Impression de las Llagas del Serafico Patriarcha, que està en la Iglesia de San Geronimo, en la segunda Capilla à mano derecha; cosa Excelente! como lo es tambien vn Quadro de la Adoracion de los Santos Reyes, y otro encima con el Padre Eterno, que està en la Capilla Real del cèlebre Alcazar de Segovia.

Y vltimamente fue elegido Bartolomè para pintar en este Palacio del Pardo (en tiempo yà del Señor Phelipe Tercero) la Galeria del medio dia del Quarto del Rey : hizo la traza , y los Estuques , ò Adornos de la Bobeda ; y prevenido yà para pintar las hazañas del Señor Emperador Carlos Quinto , acabò la vida en aquel Real Sitio por los años de mil seiscientos y diez , antes de los cinquenta de su edad , segun nos dize Vicencio Carducho su hermano , y Discipulo en su Libro de la Pintura , Dialog. 5. y 7. Prosiguiò esta Obra el dicho Vicencio, mudando el assumpto en la Historia de Aquiles.

Fue elegido para pintar en el Palacio del Pardo.

Su muerte. Año de 1610.

Fue su muerte muy sentida , especialmente del Rey , que le amaba mucho , por sus buenas prendas , virtud , y habilidad ; bien , que fue siempre de tan escasa fortuna, quanto de grande aplicacion, y estudio.

Fue de muy corta fortuna.

JUAN PANTOJA DE LA CRUZ , PINTOR. (45)

JVan Pantoja de la Cruz, fue natural de esta Villa de Madrid , y Discipulo muy adelantado del Insigne Alonso Sanchez Coello ; y assi le succediò en el empleo de Pintor, y Ayuda de Camara del Señor Phelipe Segundo , de quien , y de la Serenissima Reyna su Esposa , Principe , è Infantes ay innumerables Retratos de su mano , assi en el Escorial , como en este Palacio de Madrid , que son muy conocidos por su manera tan acabada , y definida , y por estàr firmados todos , ò los mas, en que era muy diligente : como tambien lo estàn los dos Quadros de los Colaterales de la Iglesia del Colegio de Doña Maria de Aragon de esta Corte , que el vno es de San Agustin , y el otro de San Nicolàs de Tolentino , harto bien hechos ; con otros muchos , que tiene en esta Corte , que acreditan su grande habilidad , no solo en los Retratos , sino en otras Figuras , è Historias con grande acierto.

Fue natural de Madrid , y Pintor de Camara del Señor Phelipe Segundo.

Varios Retratos que hizo de personas Reales.

Diferentes Obras de Pintura , que executò Pantoja.

Hizo tambien los dibujos , ò trazas (que estàn en mi poder) para los bultos del Señor Phelipe Segundo, y su Esposa, que se executaron en los dos Sepulcros Regios , à los Costados del Altar Mayor de San Lorenzo el Real ; y cierto , que estàn los tales dibujos coloridos , y tocados de oro , con el mas extremado primor , que se puede hazer. Muriò en esta Corte por los años de mil seiscientos y diez , à los cinquenta y nueve de su edad.

Dibujos de Pantoja.

Su muerte. Año de 1610.

BARTOLOME GONZALEZ , PINTOR. (46)

BArtolomè Gonçalez, fue natural de la Ciudad de Valladolid , y Discipulo en el Arte de la Pintura de Patricio Caxès. Vinose à Madrid , quando se restituyò la Corte à esta Villa en tiempo del Señor Phelipe Tercero , año de 1606. Fue Pintor de su Magestad , en cuyo servicio executò diferentes Pinturas para las Casas Reales ; y especialmente para el Palacio del Pardo pintò muchos Retratos de la Casa de Austria con grande acierto , y semejanza. Son de su mano los Quadros de los Angulos del Claustro de los Recoletos Agustinos de esta Corte , que dàn testimonio de su mucha habilidad. Muriò en ella año de 1611. à los 63. de su edad.

Fue natural de Valladolid.

Vino à Madrid , y fue Pintor del Señor Phelipe Tercero.

Sus Obras.

Su muerte. Año de 1611.

JUAN DE JUNI , Y GREGORIO HERNANDEZ, Escultores. (47)

EN tiempo del Señor Phelipe Tercero florecieron en Valladolid Juan de Juni , y Gregorio Hernandez , Escultores Eminentes, que mostraron su grande Ingenio en los Passos de la Passion de Nuestro Sal-

Florecieron en Valladolid.

Salvador en aquella Ciudad, que à juyzio de grandes Artifices, que los han ido à vèr *ex professo*, son lo mas selecto, que tiene España; y cada qual de los dos referidos Artifices se desempeñò igualmente en el Passo, que le tocò. El Gregorio Hernandez fue natural del Reyno de Galicia; y en esta Corte, en el Convento de la Merced Calzada ay vna Efigie de San Ramon, del tamaño natural, muy Excelente, de su mano, y la del Santissimo Christo del Pardo en el Sepulcro; y otra que se venera en esta Casa Professa de la Compañia lo son tambien. Està el dicho Gregorio en opinion de Venerable, por sus muchas virtudes; pues no hazia Efigie de Christo Señor Nuestro, y de su Madre Santissima, que no se preparasse con la Oracion, Ayunos, Penitencias, y Comuniones, porque Dios le dispensasse su gracia para el acierto. Viviò junto à la Puerta del Campo en Valladolid; y su casa era tan conocida de los pobres, como pudiera serlo vn Hospital, y assi acudian à ella con todas sus necessidades: pues no se contentaba Gregorio con remediarles la hambre, y socorrerles su desnudèz, sino curarles tambien sus dolencias; y assi le tenian en grande opinion en Valladolid, donde muriò, por los años de mil seiscientos y catorze, con poca diferencia, y poco mas de sesenta de edad.

Sus Obras.

Su mucha virtud de Gregorio Hernandez.

Su muerte. Año de 1614.

Sus Obras en Valladolid, y otras partes.

Son suyos en Valladolid el Passo del Descendimiento de la Cruz, el de Christo Nuestro Bien à la Coluna, el de Jesus Nazareno; y en la Parrochia de San Lorenzo el Jesus, Maria, y Joseph, y Nuestra Señora de la Candelaria; y en el Colegio de la Compañia las tres Efigies de San Ignacio, San Francisco Xavier, y San Francisco de Borja: en el Convento de Santa Catalina el Retablo Mayor, adornado todo de Estatuas, y medios relieves, que es vna admiracion! en el Convento de los Carmelitas Descalzos el Bautismo de San Juan; y en el de los Calzados la Historia de Nuestra Señora dando el Escapulario à San Simon Estoch, y otra Imagen de la Virgen, y vna Santa Teresa, y quatro Angeles en las quatro boquillas de la Capilla Mayor, que todo es vn pasmo! En el Convento de las Huelgas de esta Ciudad, la Assumpcion de Nuestra Señora, y otros Santos de la Orden de San Bernardo; y en el Convento de Monjas de San Nicolàs vn Sepulcro de Christo, que es vna maravilla! En el de San Pablo, del Orden de Predicadores, la Efigie del Glorioso Patriarca Santo Domingo, y otras Efigies, y vn Sepulcro, que es vn assombro! En la Nava del Rey vn San Antonio Abad; en Zamora vna Santa Teresa: en el Monasterio de la Cartuxa de Aniago vn San Bruno maravilloso: en la Villa de Vergara vna Efigie peregrina de San Ignacio: y en fin es casi impossible el referir todas las Obras, en que immortalizò su nombre este Eminente Escultor.

Sus Obras en Valladolid, y otras partes.

De Juan de Juni he visto vna Medalla de todo relieve en la Cathedral de Segovia, que es el Entierro de Christo, de Figuras del natural, que iguala à quanto se ha visto del Gran Michael Angel; y tiene à los lados dos Soldados caprichosissimamente vestidos, y con rostro tan afligido, que mueven à ternura, y llanto; y otra de la misma calidad, y de su mano ay en Valladolid en el Convento de Nuestro Padre San Francisco en la Capilla del Sepulcro, y en los intercolunios San Francisco, y San Buenaventura; y en la Antigua varios Santos, como San Joachin, San Estevan, San Andrès, San Mateo, y diferentes Tableros de medio relieve de la Vida de Nuestra Señora, San Joachin, y Santa Ana, la Assumpcion de Nuestra Señora, y en el remate Christo Crucificado, y su Madre Santissima, y San Juan, y la Magdalena al pie de la Cruz: en la Puerta de la Custodia vn Ecce Homo de medio relieve, y muchos Niños, y Serafines en el discurso del Retablo; todo hecho con gran valentia, dibujo, y magisterio; siendo en esta Obra, y otras muchas, todos los Retablos de su mano. En la Iglesia de San Martin de dicha Ciudad ay vna historiejita de barro cocido del Descendimiento de la Cruz, que la han vaciado algunos Escultores, por ser tan peregrina.

grina. Ay en Rioseco vna Capilla de vnos Cavalleros Benaventes donde tiene mucha Escultura Excelente este Artifice, assi en Estatuas, como en medio relieves; y en el Convento de San Francisco, en los dos Colaterales de la Capilla Mayor, vn San Geronimo en el Desierto, y vn San Sebastian en el Martyrio. Es tambien Obra de su mano vn Retablo de piedra, que està en la Iglesia Antigua de Salamanca, con vn Descendimiento de la Cruz, y à vn lado Santa Ana dando leccion à su Hija Santissima, y à el otro San Juan Bautista; y en el Frontal de la Mesa de Altar el bulto del Sepulrado de baxo relieve, sobre dos almohadas en su Feretro muy bien puesto en perspectiva, en que se conoce la sabia muy bien; y assimesmo la Arquitectura del Retablo con muy buenos Adornos, Niños, y Serafines, y algunas Calaveras. Tambien es de su mano el Retablo de la Cathedral de Osma; que se compone de muchas Estatuas, y medios relieves, todo muy diligentemente acabado. Es de su mano tambien vna Imagen de Nuestra Señora de las Angustias en dicha Ciudad de Valladolid, y en el Templo de esta Advocacion. Y en la Iglesia Parrochial de Santiago tiene tambien dicho Juni vna Adoracion de los Reyes muy buena; y en el Meson, que llaman de los Reyes tres bultos de los Santos muy Excelentes. En Aranda de Duero tiene executado vn Pulpito de su gran mano, ochavado, que assi el buen gusto en el todo, como en las partes en Medallas Santos Padres, y Profetas, Niños, y Adornos, es vna maravilla? Y finalmente es casi impossible elogiar condignamente, y referir todas las Obras de este incomparable Artifice; el qual dizen, que era de Nacion Flamenco; y que aprehendiò en Roma el Arte de la Escultura en la Escuela de Michael Angel, como lo acreditan sus Eminentes Obras. Muriò en Valladolid por el mismo tiempo, que Hernandez, con poca diferencia.

Sus Obras en Salamanca, y otras partes.

Era de Nacion Flamenco, y aprendiò en Roma la Escultura.

EL R. P. D. FRANCISCO GALEAS, MONGE Cartusiano, Pintor. (48)

EL V. P. D. Francisco Galeàs, fue natural de la Ciudad de Sevilla, y Professor de ambos Derechos en el siglo, que continuò, siendo Abogado de grandes creditos en aquella Audiencia; no dexando de aplicar los ratos ociosos (yà en fuerza de su virtud, que desde luego practicò, yà por contemplar à su inclinacion) à el Arte de la Pintura, de cuya dulce violencia era atraido por vna propension natural, y la cursò, à lo que se entiende, en la Erudita, y virtuosa Escuela del Gran Luis de Vargas, en que aprovechò con tal felicidad, que mereciò vn elogio de Francisco Pacheco en su Libro de la Pintura, fol. 116. colocandole entre los Eminentes de esta Facultad: lo que no se le pudo ocultar à Pacheco, pues fue Contemporaneo, y Compatriota suyo: bien, que no sabemos de Obra publica; porque como no lo tenia de Professión, solo seria su habilidad privativamente destinada para algunos amigos, y cosas de su gusto: pero se califica averla tenido grande, por lo que verèmos en el discurso de su vida en la Religion; no obstante, que siendo llamado à este Sagrado Instituto de la Santa Cartuja en la de las Cuevas de Sevilla, abandonò todo lo que era mundo, deleite, y diversion, tratando solo de vacar à Dios, y à las obligaciones de su estado; que con ellas es moralmente impossible, que sobre tiempo para otra cosa, como me lo dixo cierto Prelado de esta Religion; y mas siendo Monges, que han de seguir otros empleos de govierno en sus Provincias.

Fue natural de Sevilla, y Abogado en el Siglo.

Aplicòse à la Pintura en la Escuela de Luis de Vargas.

Su excelente habilidad en esta Arte.

Fue, pues, llamado à la Sagrada Religion Cartusiana nuestro Don Francisco en aquella Santa Casa de Sevilla, donde professò el dia del Glo-

Entrò Religioso en la Cartuja.

Cargos que tuvo en su Religion.

Glorioso Patriarcha San Bruno del año de 1590. siendo yà de mas de 30. años de edad. Floreciò tanto en la Religiosa observancia de su Instituto, que aviendo muerto el Prior de aquella Casa, fue electo en su lugar, por no aver hallado otro, que le prefiriesse. Tuvo anexo tambien el Oficio de Convisitador Ordinario; y por especial Comission del Capitulo General, visitò las Casas de Cartuja del Reyno de Portugal; y si no huviera sido tan summamente zeloso de la observancia, huviera governado muchos años la Provincia. Pero sin embargo, aviendo concluido con este cargo, le hizieron Prior de la Cartuja de Cazalla; y passados dos años suplicò le admitiessen la dexacion; la qual obtenida, se retirò à la Casa de su Profession, donde passados tres años descansò en el Señor à veinte y seis de Mayo de mil seiscientos y catorze, y à poco mas de los cinquenta y quatro de su edad.

Su muerte. Año de 1614.

Escribiò mucho en verso, y prosa.

Fue este Venerable Padre de vn ingenio peregrino, y assi escribiò mucho en verso, y prosa; y estuvo para sacar à luz la vida del glorioso Patriarcha San Joseph, y otro Tratado de Geroglificos, enriquecido con grande erudicion de todas buenas letras; sin otros escritos, de que vsa la misma Casa en algunas Solemnidades, todos de su mano, con tan extremado primor, que mas parecia pintar las letras, que escribirlas; y especialmente vn Hebdomadario de Oraciones pertenecientes à cada Mysterio, y Solemnidad con las efigies de los Santos, ò Historias Sagradas, executadas de su mano con singularissimo primor, y delicadeza de pincel muy diestro: En que se califica, no avia olvidado la aficion de su primera edad, que cultivò su bien disciplinada juventud, cambiando aquellas flores en opimos frutos de virtudes en la Religion, en que fue muy exemplar, con indubitables creditos de Venerable.

Obras curiosas que hizo de Pintura.

Muriò con creditos de Venerable.

(49) EL VENERABLE FRAY JUAN DE LA MISERIA, *Carmelita Descalzo, Pintor.*

Fue del Reyno de Napoles.

FRay Juan de la Miseria, Religioso Lego de los Carmelitas Descalzos, se llamò en el Siglo *Juan Narduch*: fue natural de *Casar Chiprano* del Condado de Molico en el Reyno de Napoles: aunque despues passò à vivir con sus Padres à la Ciudad de Boyano. Llamòse su Padre Angelo Narduch: intentò varias peregrinaciones en la Italia, pero Dios, que le iba preparando para otros fines, le trajo à España en trage de Hermitaño, con el motivo de visitar el Santo Sepulcro del Apostol Santiago. Y de alli, mudò varios sitios, donde intentaba hazer vida Heremitica, hasta que llegò à el Desierto del Tardon, no lexos de la Ciudad de Cordova, en el Partido de Hornachuelos, donde hallò à Ambrosio Mariano, (que era Paysano suyo, y despues fue tambien Carmelita Descalzo, y en el Siglo avia sido Doctor en Leyes, y Comendador de San Juan) y vino à ser el primer Prior de este Convento de S. Hermenegildo de Madrid; y juntos passaron à esta Villa en el Abito Heremitico, donde los estimaron muchos los Reyes: y en tanto que se desocupaba Mariano de los negocios, que llevaba acerca de su Communidad, (que entonces no era mas, que Heremitorio) acomodò à Juan Narduch de orden de la Princesa Doña Juana (Hermana del Señor Phelipe Segundo, y Madre del Rey Don Sebastian de Portugal) en casa de Alonso Sanchez Coello, famoso Pintor de Camara de su Magestad, por tener à esta Arte grande aficion, desde que en Napoles tuvo algunos principios, especialmente en la Escultura; y con efecto se dedicò à la Escuela del dicho Alonso Sanchez, que vivia entonces en la Casa del Thesoro. Y despues de aver aprovechado muy bien en el Arte de la Pintura, assi en Retratos, como en Historias, estu-

Vino à España en Abito Heremitico.

Passò à Madrid con otro paysano suyo.

Entrò en la Escuela de Alonso Sanchez, donde aprovechò mucho.

estuvo el referido Juan en casa de vna Señora en esta Corte, que se llamaba Doña Leonor de Mascareñas, (persona de eximia virtud) con el motivo de que le pintasse de su mano algunos lienzos, como lo hizo, aunque no consta los que fueron.

Obras que hizo de Pintura.

Era esta Señora Doña Leonor muy buena Christiana, y muy gran Señora (que avia sido Aya del Rey, y lo fue despues del Principe Don Carlos, y fundò el Real Convento de los Angeles, de la qual haze mencion el Maestro Gil Gonçalez Davila.) (1) Esta, pues, era muy intima de la Santa Madre Teresa de Jesvs, (2) quando andaba en las Fundaciones de sus Conventos; y assi le diò cuenta à la Santa Madre del dicho Juan Narduch, y de su Compañero Mariano, y su mucha virtud; y aviendolos communicado la Santa, hizo alto concepto de estos Siervos de Dios; y ambos trataron de tomar el Abito, como de hecho lo tomaron de Carmelitas Descalzos en el Convento, que entonces se fundaba en la Villa de Pastrana, cerca de esta de Madrid, y fue el dia 13. de Julio del año de 1569. y la misma Santa Madre les cortò, y cosiò los Abitos, y fue su Madrina, tomando Fray Juan el Apellido *de la Miseria*, por mayor humildad suya, y viviò en la Religion quarenta y siete años.

(1) Maestro Gil Gonzal. Davila, Historia de Madrid, fol. 287.

(2) Santa Teresa, Fundacion del Convento de Pastrana.

Tomaron los dos el Abito de Carmelitas Descalzos, y pusose el nombre de Fr. Juan de la Miseria.

Fue Religioso de eximia virtud, exemplarissimo, y de gran sencillez en las cosas del mundo, y assi exercitò las virtudes todas en grado muy heroico; tuvo Dòn de Profecia; hizo muchos milagros en vida, y en muerte; fue muy devoto de Nuestra Señora, à quien llamaba su Paloma, y de quien recibiò muy singulares favores: Retratò por su propria persona à la Santa (3) Madre Teresa de Jesvs, lo que permitiò la Santa por obediencia à su Confessor; cuya circunstancia basta para constituirle à Fr. Juan Eminente en esta Profession; el qual Retrato se conserva oy Original vinculado en la Casa de los Señores Marqueses de Malagon, heredado de aquella Señora Doña Leonor Mascareñas, à cuya instancia se executò; aunque otros dizen ser el que està en el Convento de sus Monjas en la Ciudad de Sevilla; pero siendo vno, y otro de la mano de Fray Juan, todos son Originales. Hizo de este Retrato varias Copias, que se repartieron en los Conventos de la Religion, y entre personas devotas de la Santa; y ademàs de esto hizo otras muchas Pinturas para diferentes Conventos, y personas de su devocion.

Fue muy exemplar, y tuvo Dòn de Profecia.

(3) Pachec. lib. de la Pint. fol. 590.

Retratò por su persona à Santa Theresa de Jesus.

Repitiò este Retrato muchas vezes, è hizo otras Pinturas.

Y vltimamente, aviendo hecho otras muchas Obras heroicas, en cumplimiento de las obligaciones del Estado Religioso, guardando puntualissimamente las Constituciones, y los tres Votos de Obediencia, Castidad, y Pobreza, le llamò Dios à el Eterno descanso el dia 15. de Septiembre del año de 1616. dia Octavo de la Natividad de Nuestra Señora, en el qual muriò en el Convento de su Religion de esta Villa de Madrid, siendo de mas de noventa años de edad; quedò su cuerpo incorrupto, y assi se conserva oy en la Capilla de Santa Teresa de dicho Convento, donde està depositado, à la entrada, en el lado de la Epistola, y donde està vna Lapida, que contiene vn resumen de todo lo dicho. Fue especialissimo devoto del Santissimo Sacramento, y de la Beatissima Virgen, con cuya Imagen, que traìa (hecha de su mano) obraba muchas maravillas. Fue profundissimo en la humildad, puntualissimo en la obediencia, observantissimo en la pobreza, y castissimo en la honestidad; y assi conserva su cuerpo la integridad de su pureza, que tanto observò en vida, con la incorrupcion de su carne, en testimonio de su virginidad.

Muriò con grandes creditos de Venerable, y està depositado en su Convento de Madrid. Año de 1616.

Se conserva su cuerpo incorrupto.

Fue muy devoto del Santissimo Sacramento, y de la Purissima Virgen Maria.

En el Convento de Carmelitas Descalzos de Pastrana (que en su primitivo origen fue Hermita de San Pedro) ay vna Efigie de Christo Señor Nuestro de Ecce Homo, de mas de medio cuerpo, con vna Inscripcion abaxo, que dize, ser de mano de este Siervo de Dios, y que su Magestad le hablò diferentes vezes.

Imagen portentosa de mano de Fr. Juan.

(50) EL DOCTOR PABLO DE LAS ROELAS, PINTOR.

Fue natural de Sevilla, y Discipulo de Ticiano.

Estuvo en esta Corte, donde ay Pinturas de su mano.

EL Doctor Pablo de las Roelas, natural, y vezino de la Ciudad de Sevilla (aunque sus padres eran Flamencos) fue Insigne Pintor, y Discipulo del Ticiano: estuvo en esta Corte, donde dexò muchas Pinturas de su mano; y en el Claustro del Convento de Religiosos Calzados de Nuestra Señora de las Mercedes, ay algunos Quadros de su mano; y especialmente vno de la Concepcion de Nuestra Señora, muy historiado de Gloria, que està junto à la Puerta de la Capilla de Nuestra Señora de los Remedios; que aunque es de Figuras pequeñas en cantidad, son sin limite en la perfeccion! segun yo lo conoci quarenta años atràs; que oy con la injuria de los tiempos, ha sido preciso aderezarlo, y retocarlo, con lo qual ha degenerado mucho; pero no en la buena composicion, y organizacion del todo, en que dà muestras de su Eminente pincel, gran destreza, Excelente dibujo, y famoso colorido Aticianado.

Fue Canonigo de la Santa Iglesia de Olivares.

Fue Canonigo de la Santa Iglesia Colegiata de Olivares, muy exemplar, y buen Eclesiastico; y sin embargo de las obligaciones de su estado, siguiò en toda forma, y con grande estudio la Facultad de la Pintura, assistiendo à las Academias del Arte, y à todo linage de especulacion, que le pudiesse sublimar; sin omitir en la Mathematica la inteligencia profunda de la Perspectiva; en la Anathomia la organizacion, y contextura del cuerpo humano: en la Symetria, la commensuracion respectiva del todo, y las partes: y en la observacion del natural, la hermosura del colorido, y los varios accidentes, que le immutan.

Sus Obras en Sevilla.

De su heroico pincel es aquel cèlebre Quadro (que hizo quando se tornò à Sevilla) del Transito de San Isidoro, donde manifestò su grande Eminencia en el Arte! que està colocado en la Parroquia de su nombre en dicha Ciudad; y no es menos el del Sagrado Apostol Santiago en la cèlebre Batalla de Clavijo, que està colocado en la Capilla de su nombre en aquella Santa Iglesia, donde se obstenta animoso el Sagrado Adalid, excitando la colera de su arrogante enfrenado cisne: à cuyos pies se postran muchas Turbas de Barbaros, implicados entre sus Arneses, y Vanderas. Tampoco es inferior el de la Capilla de las Angustias, donde està aquella Gran Reyna Dolorosa, con su Hijo Sacratissimo Difunto, y desangrado, en su Regazo; con expressiones tan vivas de dolor, que parece dexò apurados los tropos de la muda rethorica de los pinceles. Tambien es de su mano la Pintura del Martyrio de San Andrès en la Capilla de los Flamencos en el Colegio de Santo Thomàs, en que sucediò vn gracioso cuento, y fue: que aviendo tardado mucho en acabar dicho Quadro, vltimamente le acabò en breve: lo qual visto por los dueños, assi por esto, como por lo que se avia tardado, intentaron, que hiziesse alguna rebaxa en el precio ajustado (que se tiene entendido eran mil ducados) mas èl lo subiò otro tanto, y se convinieron en embiarlo à tassar à Flandes, porque alli no avia quien lo tassasse: hizose assi, y vino tassado en tres mil ducados, y no quiso Roelas baxar vn maravedi de la tassa. Y en el Convento de la Merced Calzada de aquella Ciudad ay muchas Pinturas suyas: y entre ellas el Quadro, que llaman de las Cabezas. Y en la Parrochia de San Pedro, en la Capilla, que es de la Vniversidad de los Beneficiados, el cèlebre Quadro del Santo Apostol en la Carcel. Y en la Santa Iglesia Colegial de Olivares, donde tuvo su Canonicato, se veneran dos Lienzos suyos con tal estimacion, que no han querido hazer Retablo, como oy se estila, por no quitarle à vna de ellas el lugar del Altar Mayor. Tambien es de su mano vn Quadro Excelente, que està en medio del Altar

Quento gracioso, que le sucediò con el Quadro de San Andrès.

Estimacion de las Pinturas de Roelas.

Altar Mayor en la Casa Professa de la Compañia de Jesvs; con otros dos à los lados del Nacimiento, y Adoracion de Reyes de Christo Señor Nuestro.

Tiene su Pintura gran fuerza, junto con gran dulzura; como tan aplicado à el estudio del natural, en medio de tener grandissima practica, y facilidad; y assi pintò tanto, que fuera nunca acabar, el referir solamente las Pinturas, que dexò en publico. Pero no se permite à el silencio, la que ay en Cordova de su mano en el Cuerpo de la Iglesia del Colegio de Santa Catalina de la Compañia de Jesvs, que es quando à San Ignacio se le apareciò Jesvs Nazareno à la entrada de Roma, que tiene en lo alto vn rompimiento de Gloria, donde està el Padre Eterno, hecho todo con gran magisterio, y bizarria; de suerte, que es vna Pintura de todas maneras grande. *Pintura celebre de Roelas en Cordova.*

Fue nuestro Roelas vn hombre muy pio, y gran limosnero; de suerte, que à la mas humilde viejecita, que le pidiesse vna Pintura, no la dexaba desconsolada, aunque fuesse sin interès alguno. Muriò en dicha Ciudad de Sevilla por los años de mil seiscientos y veinte, y à mas de los sesenta de su edad, con creditos de eximia virtud. *Su muerte. Año de 1620.*

JVAN DE SOTO, PINTOR. (51)

JVan de Soto, Insigne Pintor Español, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, fue Discipulo de Bartolomè Carducho, en cuya Escuela aprovechò grandemente, y assi adquiriò gran credito; y despues de otras muchas Obras, en que diò claro testimonio de su grande habilidad, pintò con grande acierto en el Real Palacio de el Pardo la Pieza del Tocador de la Reyna, cosa Excelente. Muriò mozo, pues apenas tenia quarenta años, por el de mil seiscientos y veinte.

Fue natural de Madrid, y Discipulo de Bartolomè Carducho.
Sus Obras.
Su muerte. Año de 1620.

JVAN DE CHIRINOS, PINTOR. (52)

JVan de Chirinos, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, fue Discipulo de Luis Tristan, y aprovechò tanto en el Arte, que en compañia de Bartolomè de Cardenas, executò gran parte de las Pinturas del Claustro de el Real Convento de Nuestra Señora de Atocha; que aunque yà muy deterioradas del tiempo, y de averse retocado diferentes vezes, dàn claro testimonio de su Excelente habilidad, y Escuela de tan buena casta. Hizo otras muchas Obras publicas, y particulares, de que se tiene poca noticia señaladamente. Muriò en esta Corte por los años de mil seiscientos y veinte, y à los cinquenta y seis de su edad.

Fue natural de Madrid, Discipulo de Tristan.
Sus Obras.
Su muerte. Año de 1620.

EL VENERABLE PADRE D. LVIS PASQVAL GAVDIN, Monge Cartusiano, y Pintor. (53)

EL Padre D. Luis Gaudin, Monge de la Santa Cartuja de *Scala Dei* en el Principado de Cataluña (conocido en su Religion por el Padre D. Luis Pasqual) fue natural de Villafranca, Obispado de Barcelona: Professò en dicha Santa Casa año de 1595. y llegò à ser Vicario en ella. Fue muy Excelente dibujante, y Pintor Eminente; tanto, que se llevaba el primer credito entre los de la Profession, como lo manifiestan las Pinturas del Capitulo en dicho Monasterio, que son de su mano. Como tambien lo son otras muchas, que hizo para el de *Monte-Alegre*, poco distante de la Ciudad de Barcelona, que vnas, y otras acreditan la Eminente habilidad de su Artifice: con cuyos creditos, y de

Fue natural de Villafranca, Obispado de Barcelona.
Sus Obras.

Fue de eximia virtud.
Su muerte. Año de 1621.

de su Religiosa observancia, muriò en dicha Casa de *Scala Dei*, por los años de mil seiscientos y veinte y vno, y à los sesenta y cinco de su edad. Y asseguran, que de las prendas, que tuvo dicho Padre, fue la menor la de la Pintura, (con ser en ella tan superior) pues en la Theologia Sagrada fue Eminente, y en la virtud eximio. Haze dèl mencion Pacheco en su libro de la Pintura, por Eminente en esta Arte: y assegura aver ilustrado aquella Santa Casa de las Cuebas de Sevilla con Historias de Pintura, dignas de su caudal, y credito en el Arte; sin otra que hizo para la Gran Cartuja (como lo dize Pacheco en otra parte, y entendiendolo assi, serà en la de Francia) y estas eran de la vida de San Bruno; (1) porque las de Sevilla parecen ser de la Vida de la Virgen, segun dize al fol. 495. en que nota el trage que tiene la Virgen en el Quadro de los Desposorios, que està en el Coro del Convento de la Cartuja, en que muchos han reparado.

Otras Obras suyas en la Cartuja Real de Sevilla.

(1) Pacheco lib. de la Pint. fol. 483.

(54) PHELIPE DE LIAñO, PINTOR.

Fue natural à Madrid, y Discipulo de Alonso Sanchez.
Sus Obras.
Su muerte. Año de 1625.

PHelipe de Liaño, Pintor Insigne, y natural de esta Villa de Madrid, fue Discipulo en esta Arte de el gran Alonso Sanchez; y aunque su habilidad fue muy general, como lo acreditò en repetidas Obras publicas, y particulares; fue con singularidad Eminente en Retraticos pequeños; tanto, que fue cognominado *el Ticiano pequeño.* Muriò por los años de mil seiscientos y veinte y cinco, y à poco mas de los cinquenta de su edad. Le celebra Pacheco en su libro de la Pintura al fol. 442.

(55) PATRICIO CAXES, PINTOR, Y ARQUITECTO.

Natural de Florencia, y Pintor del Señor Phelipe Segundo.
Pintò en el Palacio del Pardo la Galeria de la Reyna.

PAtricio Caxès, Noble Florentino, fue Excelente Pintor del Señor Phelipe Tercero, en cuyo tiempo traduxo la Cartilla de Arquitectura del Viñola en nuestro Idioma Castellano, como oy la vemos; y la Dedicò à el Señor Phelipe Tercero, Principe entonces. Pintò à el fresco con grande acierto en el Palacio del Pardo la Galeria de la Reyna, que mira à el Cierzo; donde executò la Historia del Casto Amigo de Dios, Joseph, quando defendiò su pureza de la Adultera muger de Putifar, su Dueño, con todos los demàs sucessos de su vida; que no me parece la mejor eleccion para Galeria de Señoras; aviendo tantas mugeres Ilustres en la Escritura Sagrada, que pudieran servir de exemplo, y estimulo virtuoso. Adornò, pues, y enlazò las Historias con Molduras, Estuques, y Ornatos de muy buen gusto, y que nos dàn claro testimonio de su Eminente habilidad en la traza, y execucion; aunque la injuria del olvido nos ha ocultado otras muchas Obras de su mano, que sin duda, executaria en el Escorial, y otras partes, pues sirviò à el Señor Phelipe Segundo; y esto del Pardo fue en tiempo del Señor Phelipe Tercero, despues del incendio lastimoso de aquel Gran Palacio del Pardo; y lo califica el aver Pintado en este de Madrid dos Piezas à el fresco en compañia de Romulo Cincinnato con singular acierto, como lo dize Vicencio Carducho en sus Dialogos. (1) Muriò en Madrid de muy crecida edad por los años de mil seiscientos y veinte y cinco.

Pintò en este Palacio de Madrid.

(1) Card. Dial. 7. y 8.
Su muerte. Año de 1625.

(56) ANTONIO MOHEDANO, PINTOR.

Fue natural, y Jurado de Antequera.

ANtonio Mohedano, natural de Antequera, fue Jurado de aquella Ciudad, y Excelente Pintor, y de gran fama, la qual adquiriò en

en fuerza de su estudio, siguiendo la Escuela de Pablo de Cespedes; aviendo sido sus principios pintar sargas, y guadamecies, que en aquellos tiempos se vsaban, en vez de tapices, ò brocateles, y almohadas de estrado, en especial en gente de mediana esfera. Llegò tambien à pintar à el fresco con tal magisterio en dibujo, y colorido, que ninguno hasta su tiempo, le excediò en este manejo, si es que le igualò alguno; lo qual aprehendiò de Cesar Arbasia, que pintò à el fresco la Capilla del Sagrario de la Santa Iglesia de Cordova; como tambien los Payses, que los hizo con Eminencia; y de Julio, y Alexandro, que Pintaron la Casa Real de Granada, y otras cosas: y para el mayor acierto de sus Obras, despues de la Invencion, hazia Antonio modelos de las principales Figuras, y estudiaba los desnudos, y extremos por el natural, y los paños por el Maniqui, que es el camino real del acierto.

Siguiò la Escuela de Cespedes.

Llegò à pintar al fresco con excelencia.

Bien lo acredita vna Obra de esta especie, que executò en el Altar Mayor, y Presbiterio de la Iglesia Mayor de la Ciudad de Lucena, en que se incluyen todas las especies, que abrazan el dibujo, y colorido, executadas con singular gusto, y magisterio: y la que despues hizo en la Nave del Sagrario de la Santa Iglesia de Cordova, desde la Capilla, hasta la Puerta del Costado, en compañia de los Perolas; y aunque à el olio no fue tan aventajado, fue siempre muy corregido: como lo califican diferentes Obras particulares, que ay en dicha Ciudad de Lucena. Pintò tambien en Sevilla muchas cosas; y especialmente à el fresco en el Claustro de la Casa Grande de San Francisco, en compañia de Alonso Vazquez, Insigne Pintor Sevillano, en que hizo Antonio vnos Festones de Frutas, cosa Excelente!

Obras que executò.

Tuvo mucho comercio con el Eminente Racionero de la Santa Iglesia de Cordova Pablo de Cespedes; como lo acreditan repetidas Cartas, que yo he visto suyas, del tiempo que le alcanzò. Muriò en dicha Ciudad de Lucena por los años de mil seiscientos y veinte y cinco, siendo de mas de sesenta de edad.

Tuvo gran amistad, y correspondencia con Pablo de Cespedes.

Su muerte. Año de 1625.

DOMINICO GRECO, PINTOR, ESCULTOR, y Arquitecto. (57)

Dominico Greco, llamado vulgarmente el *Griego*, porque lo era de Nacion, fue Gran Pintor, y Discipulo de Ticiano, à quien imitò de suerte, que sus Pinturas las equivocaban con las de su Maestro; como se vè en muchas de las que executò en España, y particularmente en Toledo el cèlebre Quadro del Expolio, para la Crucifixion de Christo Señor Nuestro, que està en la Sacristia grande de aquella Santa Iglesia, basta para calificarlo: pues tiene algunas cabezas, que totalmente parecen de Ticiano: como tambien el Apostolado, que està en dicho sitio: Pero sobre todo, lo acredita el Quadro del Entierro del Conde de Orgaz Don Gonçalo Ruiz de Toledo, por manos de San Agustin, y San Estevan (de quienes fue el buen Conde muy devoto; y assi Edificò el Convento de los Agustinos de aquella Ciudad, con el Titular de San Estevan) la qual Pintura està en la Iglesia Parrochial de Santo Thomè, Fundacion suya, donde està enterrado el dicho Conde, y donde sucediò este caso; y està empeñada dicha Pintura en dos mil ducados, como lo hazia con otras muchas, por la razon, que diremos adelante; y aunque sea digresion, no dexarè de dezir, que esta Pintura se mandò executar el año de 1584. por el Eminentissimo Señor Don Gaspar de Quiroga, Cardenal, y Arzobispo de Toledo, à instancias del Cura de dicha Parrochia; aviendo muerto el dicho Conde el año de 1323. Y en la Casa Professa de la Compañia ay otro Quadro tambien de su mano, y del mismo Assumpto en dicha Ciudad, pero

Fue Griego de Nacion, y Discipulo del Ticiano.

Pinturas del Griego, semejantes à las de Ticiano.

Circunstancias del Quadro del Entierro del Conde de Orgaz, de mano del Griego.

Otro Quadro de su mano semejante à el antecedente en la Casa Professa de la Compañia.

pero sin Gloria arriba; el qual executò el Dominico à instancia de aquellos Padres, en demonstracion de gratitud, por aver sido aquel suelo donacion del Conde de Orgaz, que lo era el año de 1569 y eran Casas del Mayorazgo de dichos Condes; y se fundò dicha Casa con el Titular de San Ildefonso, por ser tradicion immemorial, que el dicho Santo avia nacido en ellas; (1) y lo cierto es, que vno, y otro Quadro parecen de Ticiano: No he querido omitir estas noticias; aunque sea digresion, por ser muy exquisitas. ¶ Tambien en el Convento de la Reyna, de Religiosas de la Visitacion Geronima, ay vn Christo Crucificado, del tamaño natural, con dos Retratos abaxo, de vn Clerigo à la derecha, y vn Seglar à la izquierda, de lo mas regalado, que hizo el Griego: y especialmente en los Retratos fue, sin duda, superior! como se vè en muchos, que ay en esta Corte; que con singularidad las cabezas parecen de Ticiano! Y no menos lo parece vna Magdalena, de mas de medio cuerpo, que està en poder de vn Aficionado, que no he visto de su mano cosa tan regalada, y de tan buen gusto de color! Como tambien la Pintura de Christo Resucitado, que està en la Sacristia del Colegio de Atocha, del tamaño del natural, cosa Excelente! Y en el Altar Mayor de la Iglesia de la Villa de Bayona de España, junto à Cienpozuelos, es toda la Pintura de su mano, de la Historia, y Vida de la Magdalena; pero tan Excelente, que el Eminentissimo Señor Cardenal Portocarrero, aviendolas visto, ofreciò à aquella Iglesia cinco mil pesos por dichas Pinturas, y poner otras de mano de Lucas Jordàn, y no quisieròn aceptar el partido (no sè si lo acertaron.) En el Convento de la Sisla de Toledo tiene tambien Pinturas Excelentes, y en el Hospital de afuera. Pero sobre todo, vna Pintura pequeña del Juizio, que està en el Escorial en aquella Capillita de la Virgen, como salimos de la Sacristia à la Iglesia; que no se puede hazer mas!

(1) Villegas en los extravagantes Vida de Don Gonzalo Ruiz de Toledo.

Otras Obras de el Griego fuera de Toledo.

Manera extravagante del Griego, por parecerse la suya à la de Ticiano.

Pero èl viendo, que sus Pinturas se equivocaban con las de Ticiano, tratò de mudar de manera, con tal extravagancia, que llegò à hazer despreciable, y ridicula su Pintura, assi en lo descoyuntado del dibujo, como en lo desabrido del color. Bien lo acreditan las Pinturas del Famoso Retablo del Colegio de Doña Maria de Aragon de esta Corte: donde tambien es suya la Escultura, traza del Retablo, y aun la de la Iglesia, sin otras muchas Pinturas, que no merecen nombrarse. Y assi el Quadro, que hizo para el Escorial del Martyrio de San Mauricio, y sus Compañeros, mandò el Señor Phelipe Segundo, que se lo pagassen, pero que no lo traxessen: aunque èl por su credito procurò, que se pusiesse en la Sala de Capitulo: mas el de la Capilla de este Santo lo executò Romulo Cincinnato, como diximos en su vida. Pero verdaderamente, que no solo fue Varon Docto en esta Arte, sino gran Philosofo, y de agudos dichos, y que escribiò de la Pintura, Escultura, y Arquitectura; como lo dize Pacheco, lib. 3. pag. 446. porque fue no solo gran Pintor, y Escultor, sino consumado Arquitecto. Pues en el Convento de Religiosas de Santo Domingo el Antiguo en la Ciudad de Toledo, es suya la Traza de la Iglesia, Retablos, Pinturas, y Estatuas, hecho todo con gran primor: como lo es tambien la Iglesia, Retablos, y Estatuas de Nuestra Señora de la Charidad de la Villa de Illescas: de que resultò, que vn Alcavalero de dicha Villa, le apremiò à que pagasse alcavala; y de aì procediò el primer pleyto, que tuvo la Pintura de esta calidad; en que la defendiò tan honradamente, que lo venciò à favor de la Pintura el año de 1600. de que hizimos mencion en el Tomo 1. Lib. 2. Cap. 3. §. 3. y assi le debemos immortales gracias à Dominico Greco todos los Professores de esta Facultad, por aver sido el que rompiò con tal fortuna las primeras lanzas, en defensa de la immunidad de esta Arte; y en cuya Executoria se fundaron los demàs juizios: de aqui dizen, que procediò el no querer el Greco vender sus Pinturas, sino que las empeñaba, durante la demanda: porque como la alcava-

Primer pleyto de la Alcavala en la Pintura.

cabala se paga solo de lo que se vende; no vendiendo, no causaba alcavala: y assi asseguran, que el Quadro referido del Expolio de Christo Señor Nuestro (que diximos estàr en la Sacristia de la Santa Iglesia de Toledo) està empeñado, y aun hecha Escritura de ello.

Motivo de empeñar sus Pinturas el Griego.

No serà justo omitir el cèlebre Retrato por tantos titulos recomendable, que hizo el Griego, de aquel peregrino ingenio, ornamento de su Sagrada Religion de la Santissima Trinidad, y honor de su Siglo, el Padre Maestro Fray Feliz Hortensio Palavicino; que es cosa Eminente, y pàra oy en poder del Excelentissimo Señor Duque de Arcos: en cuyo reconocimiento le hizo dicho Padre Maestro à el Griego vn cèlebre Soneto, que oy se registra en sus Obras posthumas, intituladas, *Obras de Don Feliz de Artiaga*, *fol.* 63. *pag.* 1. que es el siguiente:

Divino Griego, *de tu obrar no admira,*
Que en la Imagen exceda à el ser el Arte;
Sino que de ella el Cielo, por templarte,
La vida (deuda à tu pincel) retira.
No el Sol sus rayos por su Esfera gira,
Como en tus lienzos; basta el empeñarte
En amagos de Dios! entre à la parte
Naturaleza, que vencerse mira.
Emulo à Promètheo en vn Retrato,
No afectes lumbre; el hurto vital dexa,
Que hasta mi alma à tanto ser ayuda,
Y contra veinte y nueve años de trato,
Entre tu mano, y la de Dios, perplexa,
Qual es el cuerpo, en que ha de vivir duda!

Precede à este Soneto otro, no menos Excelente, que hizo el mismo Autor en alabanza del gran Tumulo, que el Dominico fabricò en Toledo, para celebrar las Honras de la Serenissima Reyna Doña Margarita, que no merece menos atencion, por el Autor, y el assumpto; y vno, y otro cede en aplauso de nuestro Dominico Greco, y dize assi.

SONETO.

Huesped curioso, aqui la Pompa admira
De este aparato Real, milagro Griego!
No lugubres Exequias juzgues ciego,
Ni marmol fiel en venerable pyra.
El Sol, que Margarita estable mira,
Le arrancò del fatal desassossiego
De esta vana Region, y en puro fuego
Vibrantes luces de su rostro aspira.
A el Nacar, que vistiò candido, pone
Toledo agradecido, por valiente
Mano, *en aquesta caxa peregrina.*
Tosca piedra la maquina compone,
Que yà, su grande Margarita ausente,
No le ha quedado à España piedra fina.

Muriò finalmente nuestro Dominico en dicha Ciudad, por el año de mil seiscientos y veinte y cinco, y à los setenta y siete de su edad (aunque otros dizen, que muriò mas anciano) y està enterrado en la Parroquial de San Bartolomè; y sobre la Sepultura pusieron (no sè con què motivo) vna reja en lugar de losa, para que alli no se enterrasse persona alguna, la qual no se conserva oy; porque aviendose hundido la Iglesia, la quitaron quando se reedificò. Dexò vn hijo, que se llamò Jorge Manuel, y fue Maestro Mayor de Arquitectura de dicha Santa Iglesia; y tambien dos grandes Discipulos, entre otros, que fue-

Su muerte. Año de 1625.

fueron Luis Triſtan, y Fray Juan Bautiſta Maino, de quien hazemos particular mencion.

Admira Franciſco Pacheco en ſu libro de la Pintura lo mal que ſentia el Griego de la habilidad de Michael Angel; y à la verdad yo no lo eſtraño: porque ſi el Griego eſtaba pagado de ſu dibujo, y deſnudos tan extravagantes; preciſamente le avia de diſguſtar lo que le era *ex diametro* opueſto. Sin embargo que fue tan eſtudioſo, que dize Pacheco, que le moſtrò vna grande alacena llena de modelos de barro, que avia hecho para eſtudio en ſus Obras; y vn gran Quadro lleno de borroncillos de todas las Obras, que avia executado en ſu vida. (2)

(2) Pacheco lib. de Pint. pag. 337.

(58)

AGUSTIN DEL CASTILLO, PINTOR.

Fue natural de Sevilla, y vecino de Cordova.

Sus Obras en Cordova.

AGuſtin del Caſtillo, natural de la Ciudad de Sevilla, y vezino de la de Cordova, fue Inſigne Pintor, y gran Dibujante; manejò con Excelencia las colores: viviò en Cordova, donde hizo muchas, y famoſas Obras; y eſpecialmente à el freſco, ſe conſervan algunas; aunque mal defendidas de las inclemencias del tiempo: como ſon la Concepcion de Nueſtra Señora en los Libreros de la Calle de la Feria; las Pinturas del Coſtado del Clauſtro del Convento de San Pablo, que cae àzia la Igleſia; tambien la Pintura del Portico de la Igleſia del Hoſpital de Nueſtra Señora de Conſolacion, y vna Efigie del Padre Eterno, que ay dentro en la Capilla Colateral de la Epiſtola; aunque las antecedentes eſtàn indignamente retocadas à el temple. Tambien es de ſu mano la Pintura à el freſco en la Bobeda de la Capilla Mayor de la Igleſia de San Franciſco de dicha Ciudad; aunque muy deteriorada, por el humo de las luzes, è incienſos, como no tiene reſpiracion. De otras Obras ſuyas ſe tiene poca noticia, aunque ſe tiene por cierto, que ay muchas en Cordova, pero el tiempo ha borrado ſu memoria. Fue Padre, y Maeſtro de Antonio del Caſtillo (Pintor Inſigne en Cordova.) Muriò en ella Aguſtin por los años de mil ſeiſcientos y veinte y ſeis, y à los ſeſenta y vno de ſu edad.

Su muerte. Año de 1626.

(59)

DIEGO DE ROMULO, PINTOR.

Fue natural de Madrid, y Diſcipulo de ſu Padre.

Fue à Roma con vn Embaxador Extraordinario.

Retratò à ſu Santidad.

Regalo que le hizo el Papa.

Honrole con el Abito de Chriſto.

DIego de Romulo Cincinnato, natural de Madrid, hijo, y Diſcipulo del otro Romulo, Pintor del Señor Phelipe Segundo, teniendo yà muy aventajada habilidad; y ſiendo todavia mancebo, paſsò à Roma en ſervicio de Don Fernando Enriquez de Ribera, tercero Duque de Alcalà, quando fue por Embaxador Extraordinario à dàr la Obediencia à la Santidad del Señor Vrbano Octavo, por el Rey nueſtro Señor Don Phelipe Quarto; el qual, no hallando Retrato veridico de ſu Santidad, procurò, que lo Retrataſſe eſte ſu Pintor. Hizolo à tanta ſatisfaccion de todos en tres vezes, que le diò lugar ſu Santidad, que el Papa lo celebrò mucho; y aviendole acabado vno de cuerpo entero, ſentado en ſu Silla con bufete, y otros adornos, muy celebrado de los Señores Duques de Paſtrana, y Alcalà, y de todos los Pintores de Roma: Queriendo ſu Santidad honrarle, como à tan Eminente Artifice, le embiò à ſu caſa con vn Camarero ſuyo vna cadena de oro de mucho valor, con la Medalla de ſu Retrato de medio relieve con ſu Reverſo; y por hazerle mayor merced (como à hombre Noble, y honrado Artifice) le diò el Abito de Chriſto de Portugal, y cometiò à el Cardenal Trexo Paniagua, Eſpañol, que ſe le puſieſſe, y Armaſſe Cavallero; lo qual executò en preſencia del Duque, ſu Dueño, y de toda ſu Familia, y Amigos, en caſa del miſmo Cardenal, que le tuvo prevenida

nida otra lucida buelta de cadena de oro, y pendiente de ella la Venera del Abito; de donde con grande aplauso, y aclamacion le bolvieron à su casa en 14. de Diziembre año de 1625. Duròle poco esta temporal gloria, porque muriò dentro de breves dias, y fue sepultado en la Iglesia da San Lorenzo de Roma con las Insignias de Cavallero de aquella Orden, y con la pompa debida à tan gran sugeto, por los años de mil seiscientos y veinte y seis. Y el Señor Phelipe Quarto (en continuacion de esta honra) alcanzò de su Santidad el traspasso de la Merced del Abito de Christo à Francisco de Romulo, hermano del referido, y no inferior en meritos, y habilidad en la Pintura, de que diò testimonio en repetidas, y Excelentes Obras, que executò en esta Corte, y en la de Roma, donde muriò, por los años de mil seiscientos y treinta y cinco.

Muriò brevemente. Año de 1626.

Transfiriase la merced à su hermano Francisco.

FR. JUAN SANCHEZ COTTAN, RELIGIOSO DE LA Santa Cartuja, y Pintor. (60)

FRay Juan Sanchez Cottàn, Religioso Lego Professo de la Real Cartuja de Granada, fue hijo de Bartolomè Sanchez Cottàn, y Ana de Quiñones, naturales de Orgàz, y vezinos de Alcazar de Consuegra, passò à Toledo, donde logrò Fray Juan algunos principios en el Arte de la Pintura, en la Escuela de Blas de Prado; y especialmente se aventajò en pintar frutas.

Sus Padres, y naturaleza.

Aviendole Dios llamado à la Cartuja, hizo su Profession el dia de la Natividad de Maria Santissima, ocho de Septiembre del año de 1604. y à las grandes prendas de Religioso, y admirables virtudes, que practicò, (y que segun noticias de aquellos tiempos, y la tradicion comun, fue digno de enquadernarse entre los Varones mas Ilustres de la Religion; pues le llamaban todos *el Santo Fray Juan*) se agregaron otras muy singulares, y entre ellas la mas celebrada fue, la de la Pintura, en que sobresaliò tanto, que lo numeraron entre los grandes Pintores de aquel Siglo: en cuya confirmacion hizo viage de Madrid, à Granada, solo por conocerle Vicencio Carducho, cèlebre Pintor de Camara del Señor Phelipe Tercero, y Quarto.

Tomò el Abito de la Santa Cartuja.

Fue en extremo virtuoso, y amable.

Fue primoroso en el Arte de la Pintura.

Con muchas Obras de su mano dexò enriquecida la Real Cartuja de Granada, y aquellas, que al presente estàn colocadas en especiales sitios, son las siguientes: En la Capilla Mayor de la Iglesia ay quatro Lienzos de la Passion de Christo Señor Nuestro: En los dos Colaterales de enmedio de la Iglesia ay dos Lienzos, que sirven de Retablo, vno de la Huida à Egypto, y otro del Bautismo de Christo Señor Nuestro por San Juan Bautista.

Pinturas de Fray Juan Cotan en la Santa Cartuja de Granada.

En el Claustro pequeño ay ocho Lienzos, los quatro de la Vida de San Bruno, y los otros quatro de los Martyres de dicha Religion, que con esquisitos tormentos murieron en Inglaterra: En el mismo Claustro ay quatro Lienzos en quatro Capillas pequeñas de Señora Santa Ana, San Joseph, Santa Maria Magdalena, y San Ildefonso, en que resplandece con mayor primor la Imagen de Maria Santissima de peregrina Belleza.

En el Retablo del Capitulo de los Monges ay seis Lienzos, y dos Tablas, que ocupan el plano de las pilastras, en que se levantan las colunas del Retablo, y la vna es del Nacimiento, y la otra de la Epifania. El Quadro principal de el Retablo es de la Assumpcion de Nuestra Señora, muy celebrado de todos los del Arte: A los lados ay otros dos Lienzos, vno de San Juan Bautista, y otro del Glorioso San Bruno: En la parte superior del Retablo ay otro Lienzo de Christo Crucificado, que està en perspectiva, respecto de salir los brazos de la Cruz sobre vn semicirculo dorado; de forma, que parece mas efigie de Escul-

Otras Pinturas en el Capitulo de dicha Casa.

tura, que de pincel: Y los otros dos Lienzos, que eſtàn â ſus lados ſon de forma aobada, vno de Maria Santiſsima, y otro de San Juan Evangeliſta, acompañando â Chriſto Crucificado.

En el miſmo Capitulo ay otros cinco Lienzos, que el vno es de la Aſſumpcion de Maria Santiſsima, coſa tan admirable, que vna Señora Titulo, teniendo noticia dél, ofreciò vn cortijo de gran valor, ſi ſe lo querian alargar, y no ſe le concediò.

En la Capilla de San Hugo ay vn Lienzo, que ſirve de Retablo, en que ſe repreſenta la Viſion que tuvo eſte Santo Obiſpo, de que Nueſtro Señor, y ſu Santiſsima Madre, acompañados de Angeles fabricaban vna Caſa para ſus delicias en los Montes de Cartuja, que fue vno de los prenuncios de eſta Sagrada Religion. Eſta Capilla eſtà en el Clauſtro pequeño de dicha Santa Caſa de Granada.

Otras Obras de Fr. Juan en la Capilla de los Apoſtoles de aquella Caſa.

En la Capilla de los Apoſtoles (que tambien eſtà en dicho Clauſtro) ay vn Lienzo de eſtos Santos, que ſirve de Retablo, con ſu Marco dorado, y negro: y tambien de ſu mano vna perſpectiva de vn Retablo de blanco, y negro, que adorna toda la parte exterior del Quadro, fingido con tal Arte, que â la verdad parece corporeo: yo lo he viſto, como todo lo demàs, y es cierto, coſa maravilloſa, y lo ſummo, â que puede llegar el Arte de la Perſpectiva, no ſolo de cuerpos, ſino de lùzes, y ſombras!

En el Refectorio ay otros dos Lienzos, que el vno es muy grande, y es de la Cena de Chriſto Señor Nueſtro, y ſirve de teſtero, fingiendoſe en èl dos ventanas, por donde parece, que realmente ſe introducen las luzes: y encima de eſte Lienzo ay vna Cruz fingida de madera con ſus Clavos, con tal propriedad en la Perſpectiva, que ſe ha viſto repetidas vezes, querer los paxaros ſentarſe en los Clavos, y de ſu engaño venir, por averles faltado el aſsiento, aleteando haſta el Marco del Quadro: Y el otro Lienzo, que eſtà enfrente de la Puerta, es del Myſterio del Roſario de Nueſtra Señora, en que, entre otros Religioſos, eſtà â el natural el miſmo Fray Juan Cotàn, que ſe Retratò en èl.

Retratoſe Fr. Juan en el Quadro del Roſario.

En los quatro Angulos del Clauſtro grande de los Monges, ay quatro Lienzos de la Paſsion de Chriſto Señor Nueſtro: vno de la Oracion del Huerto; otro del Ecce Homo; otro con la Cruz Acueſtas; y otro del Deſcendimiento de la Cruz: Y vltimamente, en lo que oy ſirve de Porteria, ay dos Lienzos, vno del Angel San Miguel, y otro del Glorioſo Patriarca San Bruno en el Deſierto; que aunque ſon Lienzos de grande eſtimacion, no eſtàn en otro ſitio, por no averlo deſocupado para colocarlos.

Pinturas de Fray Juan Cotan en la Real Cartuja del Paular.

Aſsimiſmo en la Real Cartuja del Paular dexò algunos Lienzos de ſu mano; y eſpecialmente los ſeis de la Vida de Chriſto Señor Nueſtro, que eſtaban con otros colocados en el Sagrario Antiguo: y ademàs de eſtos tiene en dicha Santa Caſa el Quadro de Santa Ana en la Capillita particular de ſu Nombre, y otro de las Anguſtias de Nueſtra Señora, con ſu Hijo Santiſsimo en el Regazo Difunto, â la entrada de la Clauſura, en el primer Patio; ſin otros muchos en diferentes ſitios, y Celdas de la miſma Caſa: y eſtas ſon las Pinturas mas ſeñaladas de nueſtro Fray Juan.

Caſo cèlebre acaecido en la Viſita de Carducho à Fray Juan Cotan.

Ay tradicion, que quando Vicencio Carducho fue â verle, el Prior quiſo probar la grande habilidad, è inteligencia de eſte Inſigne Pintor; y no conociendo èl â Fray Juan Cotàn, juntò el Prior â todos los Religioſos Legos, y entre ellos â Fray Juan; y le dixo: Entre eſtos Religioſos eſtà el Pintor, que V. md. viene â vèr: qual de ellos le parece que es? Suſpendiòſe Vicencio; y atendiendo â las Pinturas de Fray Juan, y â los roſtros de todos, dixo, eſte (ſeñalando â Fray Juan) es el Pintor: que ſe tuvo por grande obſervacion del ingenio de aquel Inſigne Artifice.

Fue-

Fue ademàs de esto su virtud tan extremada, que es tradicion en aquella Santa Casa, que se le apareciò la Virgen, para que la Retratasse, quando pintò à su Magestad en la Capilla, y Quadro de San Ildefonso. Era muy parco en el comer; y su habilidad, y su Celda era el refugio, y remedio de todas las calamidades de la Casa; yà fuesse para reparar los Ornamentos; yà para las Cañerias; yà para los Reloxes, y Despertadores, sin que à nada pusiesse mal semblante, aunque le llevassen quanto tenia en la Celda; porque su trato era amabilissimo, y su conversacion muy santa, su desapropio extremado, y su intencion muy sencilla: y tienese por cierto, que no perdiò la gracia Baptismal, y consiguientemente la pureza de la virginidad; y assi muriò con creditos de Venerable el dia 8. de Septiembre de 1627. años en dicha Santa Casa de la Ciudad de Granada à los sesenta y seis de su edad, dia de la Natividad de Nuestra Señora, que fue el mesmo, en que hizo su Profession. Haze memoria de este Venerable Varon, por Insigne Pintor, entre otros, Francisco Pacheco en su Libro de la Pintura à el fol. 116.

Se le apareciò la Virgen para que la retratasse.

Muriò con creditos de exemplar Varon. Año de 1627.

FRANCISCO RIBALTA, Y SU HIJO, PINTORES. (61)

FRancisco Ribalta, y su hijo Juan, fueron con tal igualdad Excelentes, que las Obras que dexaron los dos en aquel Reyno de Valencia, no se distinguen, quales sean del Padre, ò quales del hijo; y solo ay alguna mediana diferencia, en que la manera del Padre fue mas definida: y la del Hijo algo mas suelta, y golpeada. Y assi hablarèmos sin distincion de las Obras de los dos, porque aun en Valencia las confunden.

Igualdad de los do en la manera de pintar.

Fue Francisco Ribalta, natural de vn Lugar del Reyno de Valencia, tres leguas distante de la Raya deCataluña; estudió el Arte de laPintura en Italia: dizese, que en la Escuela de Anibal, pero mas en las Obras de Rafael.Bolviò à Valencia,donde hizo muchas,y Eminentes Pinturas,tuvo vn hijo de suMatrimonio,llamado Juan,à quien enseñò tambien esta Arte, con tan buena fortuna, que en pocos años se adelantò de suerte, que yà no se distinguian las Pinturas del Padre de las del Hijo:y assi hizieron muchas,y Excelentes Obras, y especialmente son de su mano las de laCapilla Mayor del Convento de SantaCatalina de Sena;las de todos losRetablos delColegio,que llaman *del Señor Patriarcha*;(que en especial la de la Institucion del Santissimo Sacramento en la Capilla Mayor, es vna maravilla!) las del Retablo de todos los Santos, y del de San Mena en la Parroquial de San Martin, y casi todo el Reyno està lleno de Pinturas de los Ribaltas; como es en la Villa de Andilla, y en la de Carcajente; en la de torrente ay Excelentes Pinturas de la Passion de Christo, de mano de los Ribaltas, en el rebanco del Retablo de vna Capilla, que està à el lado del Evangelio: y en San Miguèl de los Reyes ay muchissimas, y muy buenas. Son finalmente las Pinturas de Ribalta muy estimadas en todo el Reyno de Valencià, y tambien fuera dèl, aunque no son conocidas por suyas; pues su manera fue muy semejante à la de Vicencio Carducho; y assi por àca (si ay algunas) son tenidas por de Vicencio, pues el Quadro de la Cena de mano de Ribalta, que està en el Altar Mayor de dicho Colegio del Señor Patriarca en Valencia; viendo el que Carducho tiene aqui en Madrid en el Altar Mayor de las Monjas de Corpus; ò ambos los tuvieran por de Ribalta, si los vieran juntos; ò ambos por de Carducho. Pero porque no carezcamos en la Corte de Pintura publica de Ribalta, nos deparò la Providencia dos tan superiores, que no se pueden mejorar, pues para que ninguna de ellas supere à la otra: ambas son vna mesma repetida, y es la efigie de Christo Crucificado del tamaño natural, que està en el

Fue natural delReyno de Valencia, Raya de Cataluña.

Estudiò el Padre en Italia, y bolviò à Valencia, donde se casò, y tuvo à su hijo Juan.

Pinturas de los dos en todo aquel Reyno.

Clauſtro del Colegio de Doña Maria de Aragon junto à la Eſcalera: Y la otra en la miſma forma, que eſta à la mitad de la Eſcalera del Convento Real de San Phelipe de eſta Corte, que ambos ſon del Padre, y no ſe ſabe qual es mejor; ſalvo, que el de Doña Maria de Aragon, eſtà muy malparado del temporal.

Fue tambien la manera de pintar de Franciſco Ribalta, algo ſemejante à la de Rafael de Vrbino: Y aſsi ſucediò, que aviendo hecho vn Chriſto Crucificado para vn Señor Nancio de eſtos Reynos, eſte lo llevò à Roma; y aviendolo moſtrado à vno de los mejores Pintores de aquel tiempo, admirandolo mucho, exclamò, diziendo: *O Divino Rafaelo!* Juzgando ſer de mano de Rafael. Y aviendole aſſegurado el Monſeñor, que era de mano de vn Eſpañol: bolviendolo à examinar mucho, concluyò, diziendo aquel Adagio vulgar Eſpañol: *Que verdaderamente donde Yeguas ay, Potros nacen.* Muriò en fin Franciſco en Valencia de edad muy crecida, por los años de mil y ſeiſcientos; y ſu hijo coſa de treinta años deſpues, que es lo mas que ſe ha podido raſtrear; y fue el primer Maeſtro de Ribera el Eſpañoleto.

Muriò el Padre año 1600. y el hijo 1630.

(62) *EL HERMANO ADRIANO, PINTOR, DONADO de los Carmelitas Deſcalzos.*

Fue Donado de los Carmelitas Deſcalzos de Cordova.

ADriano, Donado de los Carmelitas Deſcalzos, fue Excelente Pintor: viviò, y muriò en Cordova en ſu Convento de dicha Orden, donde ay muchas Pinturas ſuyas; eſpecialmente vna de Chriſto Crucificado en la Ante Sacriſtia de aquel Convento, acompañado de ſu Madre Santiſsima, San Juan, y la Magdalena, y otras Figuras de mas de medio cuerpo, ſiguiendo la manera de Rafael Sadeler, à que fue muy aficionado, coſa excelente! Como lo es tambien en la Igleſia, junto à la Puerta, que và à la Sacriſtia, vna Magdalena Penitente, que parece de Ticiano! Muriò en dicha Caſa por los años de mil ſeiſcientos y treinta, yà en edad crecida.

Sus Obras.

Su muerte. Año de 1630.

Fue tan ſuperior ſu habilidad, que mereciò vn elogio de Franciſco Pacheco en ſu Libro de la Pintura à el fol 116. en que le llama *Valiente Pintor*, colocandole entre los Eminentes de aquella edad. Pero fue tan maniatico en la deſconfianza de ſi proprio, que en acabando alguna Pintura, ò la borraba, ò la hazia pedazos, diziendo, que no valia nada; y para que no lo hizieſſe, era meneſter pedirſelo por las Animas de Purgatorio, de quienes era muy devoto; y aun amenazarle con ellas, porque tambien tenia gran miedo à las Animas en pena: y de eſſa ſuerte ſe lograba, que la dexaſſe.

Fue maniatico en la deſconfiança de sì proprio.

(63) *PEDRO DE LAS CUEVAS, PINTOR.*

Fue natural de Madrid.

PEdro de las Cuevas, natural, y vezino de eſta Villa de Madrid, y de Profeſsion Pintor, es digno de eſte lugar, por hombre Eminente, no tanto en el Arte de la Pintura (en que, ſin duda, tuvo ſuficiente, y notoria pericia) quanto por averlo ſido en el Arte de Enſeñar; pues tuvo por Diſcipulos los mas Eminentes hombres, que ſe ſiguieron à ſu tiempo: que no es pequeña excelencia: pues ſi bien no ſe ſabe de coſa ſeñalada de ſu mano en publico; ay mucho en Caſas particulares: y ſin duda, fue hombre de gran credito en el Arte; pues era ſu caſa vn Seminario continuo de Diſcipulos: de ſuerte, que parece, que de primera inſtancia ninguno intentaba entrar en otra Eſcuela, haſta ver ſi podia lograr la ſuya! Y aſsi fueron ſus Diſcipulos Joſeph Leonardo, Juan de Ricalde, Antonio Pereda, Antonio Arias, Don Juan Carreño, Juan Montero de Roxas, Don Simon de Leal, Franciſco

Fue Eminente en enſeñar.

Tuvo muchos, y Eminentes Diſcipulos.

co de Burgos, Francisco Camilo, y Don Eugenio de las Cuevas; cuyos laureles bastan para coronar de triunfos su Eminente habilidad en la buena Escuela, y Doctrina! Tienese por cierto, que fue vno de los Maestros, que en aquel tiempo se tenian en la Real Casa de los Desamparados en esta Corte, de diferentes Facultades, para instruir, segun los genios, aquella inocente puericia: Providencia digna del ardiente zelo del superior Magistrado de esta Imperial Villa de Madrid. Muriò en esta Corte por los años de mil seiscientos y treinta y cinco, y à los setenta y siete de su edad. Y se tiene tambien por cierto, que viviò, y muriò en dicha Casa de los Desamparados; donde tenia su Escuela, y domicilio.

Fue Maestro en el Arte de la Pintura en el Colegio de los Desamparados.

Su muerte. Año de 1635.

JUAN DE PEÑALOSA, PINTOR. (64)

JVan de Peñalosa, natural de Baena, fue Discipulo del Gran Pablo de Cespedes, librandonos la injuria del tiempo sus noticias en las pocas Obras, que permanecen en la Ciudad de Cordova (en donde viviò) estando yà consumidas gran parte de ellas, por estàr en sitios descubiertos: como se vè en las del Claustro del Convento de la Victoria, Extramuros de dicha Ciudad, que son de la Vida de Christo Señor Nuestro, y estàn hechas con Excelente dibujo, por la manera de nuestro Racionero, con otras muchas, que adolecen del mismo trabajo. Es tambien de su mano la Efigie de San Diego de Alcalà, que està en la Porteria del Convento de la Arrizafa de Cordova, de Recoletos de Nuestro Padre San Francisco. Muriò nuestro Peñalosa por los años de mil seiscientos y treinta y seis, à los cinquenta y quatro de su edad.

Fue natural de Baena, y Discipulo de Cespedes.

Sus Obras.

Su muerte. Año de 1636.

VICENCIO CARDUCHO, PINTOR. (65)

VIcencio Carducho, Gentil-Hombre, Florentino, Hermano, y Discipulo de Bartolomè Carducho, y heredero de su opinion, y honoroso titulo de Pintor de la Catholica Magestad de los Señores Reyes Don Phelipe Tercero, y Quarto; fue muy estimado de sus Magestades, à quienes sirviò en las Pinturas de la Casa Real del Pardo, y fue tan adornado de buenas letras, habilidad, è ingenio, que escribe del Montalban en su *Para todos*, que para ser vno de los mayores Artifices, que la antiguedad celebra, le estorvaba solamente aver nacido despues. Dexò escrito vn Tratado en Dialogos entre Maestro, y Discipulo, de las Excelencias de la Pintura, y dibujo; que se diò à la estampa año de 1633. por el qual, y por sus admirables Obras se conoce su grande capacidad, y relevante ingenio para esta Arte, y para otras qualesquiera facultades. Fue Maestro de Don Francisco Rizi, Pintor de su Magestad Catholica Phelipe Quarto, y Carlos Segundo, y de otros muchos Discipulos. No ha avido Pintor Eminente en España, de quien aya tantas Pinturas en publico, como de Vicencio Carducho; pues demàs de lo que pintò en la Casa Real del Pardo al fresco, y al olio en las Galerias, Capilla, y Patio, y otras Piezas (de que haze mencion en su Libro, Dialogo 7. cuya tassacion llegò à veinte mil ducados.) Son de su mano todas las Pinturas al olio de la Capilla Mayor, y Colaterales de la Iglesia del Convento de la Encarnacion de esta Corte; el Quadro de la Capilla de Santo Domingo Soriano en el Convento de Santo Domingo el Real; y las del Retablo de la Concepcion en la misma Iglesia Colateral del Evangelio: tambien dos de las Mazmorras de Tunez, donde estàn los Redemptores Trinitarios padeciendo con gran tolerancia los trabajos del calabozo, hasta que llegasse el socorro, para cum-

Fue natural de Florencia, hermano, y Discipulo de Bartolomè Carducho.

Fue Pintor del Rey, y muy estimado.

Escribiò vn Libro muy docto de Dialogos de la Pintura.

Tuvo grandes Discipulos.

No ha avido Pintor Eminente, de quien aya tantas Obras en publico.

cumplir el precio del Rescate;y estaban en vna Capilla del Claustro del Convento de la Santisima Trinidad de esta Corte, à el otro lado de la Iglesia. Tambien son suyos dos Excelentes Quadros, que estàn à los pies de la Iglesia del Convento del Rosario; el vno del Sueño de San Joseph,quando le avisò el Angel la huida à Egypto;y el otro de San Antonio de Padua, quando hizo, que el Difunto declarasse la inocencia de su Padre,imputado de la muerte,qne no avia hecho; que vno,y otro son de lo mas corregido,que hizo Vicencio,y mas bien historiado, y expressado de afectos.Son tambien de su mano todos los Quadros de la Vida de San Felix, y San Juan de Mata, que estàn en el cuerpo de la Iglesia de los Trinitarios Descalzos de esta Corte, y los de el Altar Mayor, y Colaterales; tambien el Quadro principal, y accessorios de la Capilla Mayor de la Iglesia de San Gil de Recoletos Franciscos. El del Refectorio del Convento Grande de Nuestro Padre San Francisco, junto con el de la Predicacion de San Juan Bautista, como se sale de la Porteria al Claustro, cosa superior! y los que estàn en la Capilla Antigua de la Orden Tercera, de cuya Junta fue Discreto muchos años, y vltimamente Ministro de dicha Orden. Son tambien de su mano las Pinturas de la primera Capilla, que està à los pies de la Iglesia de San Phelipe el Real, como entramos à mano izquierda: Y todos los Quadros de la Vida del Glorioso Patriarcha San Bruno, que estàn en el Claustro del Monasterio del Paular de Segovia, de esta Sagrada Religion Cartusiana; que son cinquenta y quatro, y estàn firmados desde el año de 628. hasta el de 632. Y en los dos Colaterales de la Iglesia tiene otros dos, el vno de la Encarnacion del Verbo Divino, y el otro de la Degollacion de San Juan Bautista, y vn San Bruno de medio cuerpo, que està en la Porteria. Puso su Retrato (segun dizen, en dicha Casa) en vno de los Quadros del Claustro, que es de la Muerte del Venerable Padre Dodon, àzia la cabecera del Siervo de Dios; y està dicho Quadro encima de la Puerta, que và à el Leñero. Y en Salamanca en el Convento de Capuchinos, en el Altar Mayor, es de su mano el Quadro principal, donde està el Glorioso Patriarcha San Francisco, con gran pedazo de Gloria arriba, y Christo Señor Nuestro, y su Madre Santisima, y abaxo gran numero de Santos de su Orden.

Varias Pinturas de mano de Carducho en diferentes partes.

En la Iglesia del Convento del Carmen desta Corte, en la Victoria, Santa Cruz,y S.Miguel ay diferentesCapillasPintadas de su mano:como lo es toda la Pintura de la Capilla Mayor, y Colaterales de la Iglesia de Santa Barbara, de Mercenarios Descalzos desta Corte. Las Pechinas,y Entre paños,y otros Vaciados de la Capilla de N.Señora del Sagrario de Toledo, estàn Pintadas à el fresco de mano de Carducho, y Eugenio Caxès; y el S.Andrès,que està à el lado de la Puerta de la Sacristia de dicha Iglesia, es de Carducho, Compañero del San Pedro de Caxès, que està à el otro lado. En la Iglesia de San Antonio de los Portuguesses de esta Corte, ay tambien en el Retablo, y Sacristia varias Pinturas suyas de la Vida del Santo, con las demàs Pinturas, traza, y dibujo de las Estatuas de dicho Retablo; juntamente con otro Quadro de Nuestra Señora del Rosario, que està sobre la Puerta de la Sacristia, que es cosa excelente! y tambien es de su mano el Santo Christo de Burgos, con Nuestro Padre San Francisco à mano derecha, y à la siniestra Santa Clara arrodillados, que està en la Capilla Mayor de la Iglesia de las Madres Capuchinas de esta Corte; y otro Quadro de Concepcion, que està en la Sacristia Nueva del Colegio de Santo Thomàs; y tambien lo es el Quadro principal de la Iglesia de las Monjas de Corpus, que es de la Cena, e Institucion del Santisimo Sacramento.

Otras Pinturas suyas en la Santa Iglesia de Toledo.

Es de su mano tambien vn Quadro de Christo Señor Nuestro à la Coluna, en vn Angulo del Claustro de la Merced de esta Corte; y otro de la misma calidad en el de San Gil; y otro de Santa Catalina Martyr en el Retablo Colateral de la Epistola en la Parroquial de Santa Cruz;

Cruz: Los dos Quadros antiguos del Martyrio de San Sebastian; y de San Ginès, que estuvieron en el Retablo antiguo de la Capilla Mayor de vna, y otra Iglesia; y el del Crucifixo en el de San Sebastian, (que oy està colocado en el Retablo nuevo; y â el lado del Evangelio el del Martyrio del Santo.) Tambien tiene otra Pintura maravillosa del Glorioso Doctor, y Martyr San Eulogio, en la Capilla de su nombre, en la Santa Iglesia de Cordova, immediata â el arco de las Bendiciones, àzia el Patio de los Naranjos. Y en Valladolid el Quadro principal de la Capilla Mayor del Convento de San Diego, es de su mano, cosa Excelente! junto con las demâs pinturas de los pedestales de diferentes Santos, y tambien los de las pechinas. Y en el Claustro del Convento de San Pablo de dicha Ciudad, tiene vn cèlebre Quadro de Nuestra Señora del Rosario con grande Historia de Santos, y otros Personages abaxo: Y tambien tiene otro gran Quadro de la Assumpcion de Nuestra Señora en el Convento de las Descalzas Reales de dicha Ciudad, entre otros, que hizo Mathias de Velasco, Pintor de crèdito en aquella tierra. Y al fresco tiene tambien otras Pinturas, como en el Tocador de la Reyna, en aquel Palacio; vnas Batallas; y en el Salon de las Comedias de dicho Palacio pintò vnas Perspectivas, cosa Excelente! donde no se puede dudar, que estuvo tambien en Valladolid, y debiò de ser en tiempo, que estuvo allì la Corte.

Pinturas suyas en Valladolid, y otras partes.

Muriò, pues, Vicencio en esta Corte el año de 1638. como consta de vn Quadro de San Geronimo de su mano, que està en la Iglesia Mayor de Alcalà de Henares, en vn nicho, junto à la Puerta del Costado del Evangelio, donde està la Inscripcion siguiente: *Vincentius Carduchi Florentinus, hic vitam, non opus finijt, anno* 1638. y à los setenta de su edad; y està enterrado en la Bobeda de la Capilla Antigua de la Orden Tercera, como Hermano, y Ministro, que fue, de dicha Venerable Orden el año de 1625. 26. y 27. por Reeleccion.

Su muerte. Año de 1638.

Debele el Arte immortal gratitud, por aver sido el que litigò su immunidad de la alcavala en compañia de Angelo Nardi, con tan buena fortuna, que se Executoriò à favor de la Pintura, en el año de 1633. como diximos en el Tomo 1. Libro 2. Capitulo 3. y tuvo tambien la dicha de lograr vn gran Seminario de Discipulos, como se verà en el discurso de esta Historia.

Executoria de la Pintura, que litigò Vicencio.

JUAN LUIS ZAMBRANO, PINTOR. (66)

JUan Luis Zambrano, el Discipulo mas adelantado del Racionero Pablo de Cespedes, fue natural de la Ciudad de Cordova; pero no nos ha dexado la Antiguedad, sobre el año de 600. mas noticia de su persona, y habilidad, que la que nos subministran sus Obras en dicha Ciudad; donde ademàs de algunas en Casas particulares, vemos en el Colegio de Santa Catalina de la Compañia de Jesus vn Excelente Quadro del Angel de la Guarda, mayor que el natural, y vn San Christoval, hechos con superior magisterio, y valentia por la manera del Gran Michael Angel (que era la Escuela de nuestro Cespedes:) Y assimesmo vnas Virgenes de medio cuerpo, Santa Flora, y Maria, Martyres de Cordova mayores que el natural, que estàn en los Lunetos sobre el Coro de la Iglesia de los Padres Agustinos de dicha Ciudad, hechas con manera gallarda, y espirituosa: por cuya causa, dizen, se descompuso con Christoval Vela, Autor de aquella Obra, y no prosiguiò en ellas; pero sobre todo el Quadro del Martyrio de San Acisclo, y Victoria en el Altar Mayor del Convento de los Martyres de aquella Ciudad; y otro del Martyrio de San Estevan en la Iglesia Mayor, en vna Capilla del Costado, àzia el Patio de los Naranjos, son vna maravilla! Como lo es tambien otro, que yo he visto en esta Corte, en poder de vn Afi-

Fue natural de Cordova, y Discipulo de Cespedes.

Sus Obras.

cio-

cionado, y es del Sacrificio de Abrahan, Figuras del natural, cosa excelente! y està firmado assi: *Juan Luis Zambrano faciebat*, *año* 1636. De Cordova passò à Sevilla, donde muriò apenas, de edad de quarenta años, en el de mil seiscientos y treinta y nueve.

Su muerte. Año de 1639.

(67) EL R. P. FR. AGUSTIN LEONARDO, PINTOR.

Fue natural de Madrid, y Religioso de este Convento de Madrid.

Fue gran Pintor, y especialmente en Retratos.

Retrato à Don Gabriel Bocangel.

EL R. P. Fray Agustin Leonardo, Religioso del Esclarecido Orden de Nuestra Señora de la Merced, en el Convento de esta Corte, fue Excelente Pintor, particularmente en los Retratos por el natural, como se colige del siguiente Soneto, que Don Gabriel Bocangel, Chronista de su Magestad hizo, hablando con su Retrato, hecho de mano de dicho Padre con extremado acierto; el qual Soneto anda en la Lyra de las Musas, y Obras del referido Chronista, fol. 43. Soneto 26.

S O N E T O.

Habla, vulto animado, no tu esquivo
Silencio à tu moderno Padre ofenda:
Mas dexa, que hable yo, porque se entienda,
Qual el pintado es, ò qual el vivo.
Tu no sientes, ni yo, puesto que vivo,
De dàr à mi dolor la infausta rienda.
Tu callas, yo tambien, aunque me enciendа
Vn ardor, en que muero, y me concibo.
Nada tu vulto, de mi vulto ignora;
Firme semblante ofreces, y no acaso,
Porque retratas mi contraria suerte.
O arbitrio de el amor! formar aora
Otro yo, que padezca, lo que passo,
Por negarme el alivio de la muerte!

Otras Obras de Historia de su mano.

Fue Sacerdote, y Predicador insigne, y no solo se aplicò à los Retratos, sino tambien à Quadros de Historia, como se califica en los dos que ay de su mano en la Escalera principal deste Convento de Madrid: el vno de San Ramon, quando se le apareciò la Virgen Santissima, estando en custodia del ganado: y el otro, quando los Cavalleros de la Orden perdieron el pleyto ante su Santidad, en concurso de los Religiosos Sacerdotes. Vno, y otro conducido con grande acierto, y este vltimo està firmado del año 1624. y el otro de 25. Tambien executò otro Quadro grande, que ocupa el testero del Refectorio del Convento de la Merced de la Ciudad de Toledo; cuyo assumpto es el milagro de panes, y pezes, con tanta multitud de figuras, variedad de trages, distancias, y terminos, que acredita bien la gran pericia, que tenia su Autor en el Arte. Muriò en esta Corte en su Convento por los años de mil seiscientos y quarenta con poca diferencia, y à poco mas de los sesenta de su edad.

Su muerte. Año de 1640.

(68) ANTONIO LANCHARES, PINTOR.

Fue natural de Madrid, Discipulo de Caxes.

Sus Obras.

ANtonio Lanchares, natural de Madrid, fue Excelente Pintor, y Discipulo de Eugenio Caxès, y de los mas Adelantados, como lo acreditan repetidas Obras suyas, publicas, y particulares. De su Excelente mano es vna de las Estaciones del Claustro de la Merced Calzada de esta Corte; à cuya Obra concurrieron los primeros hombres de credito en esta Facultad, y es cosa Excelente; en especial el Quadro del Coro, quando la Virgen supliò con los Angeles la falta de los Religiosos. Es tambien de su mano vna Gloria de Angeles, que estaba en la Iglesia Antigua de la Casa Professa de la Compañia,

ñia, con el Niño Jesus en medio, cosa de muy Excelente gusto: como tambien lo son dos Quadros de à dos baras (que estàn en la Santa Cartuxa del Paular) el vno de la Ascension del Señor, y el otro de la Venida del Spiritu Santo, cosa Excelente, y muy parecido à la manera de su Maestro, con quien se equivocan otras muchas Obras, que tiene en esta Corte. Muriò en ella por el año de mil seiscientos y quarenta, à los cinquenta y quatro de su edad.

Su muerte. Año de 1640.

JUAN ANTONIO CERONI, ESCULTOR. (69)

JUan Antonio Ceroni, Milanès, y Escultor Insigne, fue llamado por el Señor Phelipe Quarto para la execucion de las Estatuas de los Angeles de bronce, que estàn en el Panteon nuevo del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial; en cuyo tiempo executò tambien la cèlebre Portada, ò Fachada de S. Estevan de Salamanca: lo qual hizo con tan superior acierto, que qualquiera de las dos Obras basta para merecerle nombre immortal. Muriò en Madrid por los años de mil seiscientos y quarenta, y à los sesenta y vno de su edad.

Fue Milanès, y grande Escultor.
Executò los Angeles de bronce de el Panteon.
Y la Fachada de S. Estevan de Salamanca.
Su muerte. Año de 1640.

VIDA DE PEDRO PABLO RUBENS, PINTOR. (70)

PEdro Pablo Rubens, natural de Ambers, Pintor Famosissimo, naciò en dicha Villa à 28. de Junio de 1577. fue criado en mucha Nobleza, y abundancia; y su padre (Varon de grandes prendas) fue Secretario de vn Gran Principe de Flandes; tuvo vn hermano llamado Philipo Rubenio, muy Docto en las Letras Humanas; que por Excelencia fue cognominado *Segundo Lipsio*; cuyos escritos son credito de sus grandes estudios, è ingenio: el qual fue *Embiado*, con caracter de tal, de los Señores Archiduques Alberto, y Isabela Clara Eugenia, à la Magestad del Señor Phelipe Tercero, y muriò Secretario de la Ciudad de Amberes. No se descuidò Pedro Pablo Rubens en la aplicacion à las buenas Letras, en que aprovechò mucho; y en la Pintura fue Discipulo de *Octavio Vanveen da Leyden*, Pintor Flamenco: passò à Italia, donde estuvo mas de doze años; y en Venecia estudiò mucho de las Obras de Ticiano, y de Pablo Berones; de donde bolviendo muy aprovechado à su Patria, por las grandes Obras, que dexaba executadas; labrò vnas Regias casas, en que viviò. El Señor Archiduque Alberto, y la Serenissima Señora Infanta Doña Isabel, su Esposa, hizieron dèl mucha estimacion: porque aviendoles Retratado, con grande acierto, sentados en sus Sillas; le ciñò Espada dicho Señor Archiduque en presencia de su Consorte, y le puso à el cuello vna riquissima Cadena de Oro: llamandole honra de su Patria. Sacòle tambien vn hijo de Pila, y le pusieron por su Alteza el nombre de Alberto; y muchas vezes le venia à vèr à sus casas, quando assistia en Amberes.

Fue natural de Ambers.
Criose en grande opulencia.
Fue Discipulo de Octavio, y despues passò à estudiar à Italia, y à Venecia.
Bolviò à su Patria, donde labrò vnas casas muy sumptuosas.
Retratò à el Archiduque Alberto, y à su Esposa.

Passò Pedro Pablo Rubens de Flandes à Parìs, donde enriqueciò con admirables Pinturas de su mano todo el Nuevo Palacio de Lucemburg, que labrò la Reyna Madre. Al Rey de Inglaterra hizo varias Pinturas, de que Rubens quedò muy largamente remunerado: como tambien del Señor Emperador de Alemania, à quien hizo Rubens muchos, y Excelentissimos Quadros.

Passò à Roma.

Siguiòse à esto por el año de 1623. la venida del Principe de Gales à Madrid, à tratar el Casamiento con la Infanta de España; y siendo este Principe muy aficionado à la Pintura, traxo consigo à Rubens, à quien el Señor Phelipe Quarto honrò mucho; y deseando regalar à el Principe con algunas Pinturas de Ticiano, à que se avia inclinado; se las mandò copiar su Magestad à Rubens, para quedarse con las Copias;

Viene Rubens à Madrid con el Pincipe de Gales.

pias; como eran la Europa, y los Vaños de Diana: pero no aviendose efectuado dicho Matrimonio, se quedaron acà los Originales, y las Copias.

Pinturas de la Torre de la Parada.

Y buelto Rubens à Flandes, y aviendo su Mageſtad Fabricado el Palacio de la Torre de la Parada (tres leguas de Madrid) guſtò de adornarle de diferentes Pinturas de Fabulas, y Monterias de mano de Rubens: para lo qual se le embiaron à Flandes los Lienzos ajuſtados à los Sitios; los quales executò con grande acierto; y para los animales ſe valiò de Azneira, y Pedro de Vos, Diſcipulos ſuyos, Eminentes en eſta Linea.

Tapiceria de los Triunfos de la Fè.

Hizo tambien Rubens de orden del Señor Phelipe Quarto los Quadros, y los Cartones, para aquella cèlebre Tapiceria, de los Triunfos de la Nueva Ley de la Igleſia, y el Sacro Evangelio; abatido el Gentiliſmo, y todos los Ritos Antiguos; cuya compoſicion es en extremo caprichoſa, y erudita, como ſe vè en dicha Tapiceria, y en los Quadros Originales, que eſtàn en la Igleſia de Carmelitas Deſcalzas de la Villa de Loeches, Fundacion del Excelentiſsimo Señor Conde Duque de Olivares, cerca de eſta Corte.

Deſpues aviendo venido à Francia el Duque de Buquingan, para tratar el Caſamiento del Rey de Inglaterra (de quien era muy valido) con hermana del Rey Chriſtianiſsimo, que ſe efectuò año 1625. comunicò muy eſtrechamente con Rubens (por ſu grande capacidad, y letras) ſobre las pazes de Inglaterra, y Eſpaña de parte de ſu Rey; de donde ſe originò ſu venida à Madrid, ſegunda vez, por orden de ſu Alteza la Sereniſsima Señora Infanta Doña Iſabèl; de quien (como queda dicho) fue muy eſtimado, la qual embiò a llamar a Rubens, y le deſpachò por la Poſta deſde la Corte de Bruſſela, à la de Eſpaña, por Embaxador Extraordinario para el tratado de Pazes, donde llegò por el mes de Agoſto año de 1628. Trajo à la Mageſtad de nueſtro Catholico Rey, y Señor Don Phelipe Quarto, ocho Quadros de diferentes aſſumptos, y tamaños, que eſtàn colocados en el Salon antiguo entre otras famoſas Pinturas; y de ellos ſon el robo de las Sabinas, y la batalla entre Sabiños, y Romanos. Aſsiſtiò en Madrid nueve meſes, y ſin faltar à los negocios de importancia, à que avia venido: y eſtando indiſpueſto algunos dias de la gota, pintò muchas, y Excelentes coſas; tan grande fue ſu deſtreza, y facilidad! Retratò à los Señores Reyes, è Infantes de medios cuerpos (para llevar à Flandes) hizo de ſu Mageſtad cinco Retratos, y entre ellos vno à Cavallo con otras figuras, que oy eſtàn en el Salon grande, que es valiente Pintura, de que ſu Mageſtad le remunerò largamente; y demàs de armarle Cavallero, y connaturalizarle en Eſpaña, le hizo Gentil-Hombre de ſu Camara, y de la Llave Dorada. Retratò tambien à la Sereniſsima Señora Infanta de las Deſcalzas, de mas de medio cuerpo, è hizo de ella diferentes Copias; de perſonas particulares hizo cinco, ò ſeis Retratos. Copiò las Pinturas de Ticiano, que tiene ſu Mageſtad, que ſon el Adonis, y Venus; la Venus, y Cupido; el Adàn, y Eva, y otras muchas; de que llevò tambien diferentes borroncillos de ſu mano, como lo dize el Bellori: Y de Retratos copiò el de Lanzgrave; el del Duque de Saxonia; el de Alba; el de Cobos el ſimple; vn Dux, Veneciano; y otros muchos Quadros, fuera de los que ſu Mageſtad tiene. Copiò el Retrato del Señor Rey Don Phelipe Segundo entero, y armado; mudò algunas coſas en el Quadro grande de la Adoracion de los Reyes, de ſu mano, que eſtà en Palacio en las Bobedas. Hizo para Don Diego Mexia (grande aficionado ſuyo) vna Imagen de la Concepcion de dos baras; y à Don Jayme de Cardenas, hermano del Duque de Maqueda, vn San Juan Evangeliſta del tamaño del natural; y tambien hizo el cèlebre Quadro del Martyrio del Apoſtol San Andrès, que eſtà en la Igleſia de ſu nombre del Hoſpital de los Flamencos, en eſta Corte: como tambien el de San Aguſtin

Buelve Rubens à Madrid por Embaxador Extraordinario.

Pinturas, que Rubens traxo de preſente al Rey.
Pacheco, trat. de la Pintura.

Pinturas que hizo Rubens mientras eſtuvo en Madrid.

Mercedes, que el Rey hizo à Rubens.

Pinturas de Ticiano, que copiò Rubens en eſta Corte.

Pinturas que hizo Rubens en eſta Corte para diferentes Señores, y aficionados ſuyos.

tin en aquel duplicado favor de Christo, y su Madre Santissima; el qual està oy en la Capilla de las Santas Formas del Colegio de la Compañia de Jesvs de Alcalà de Henares; que parece cosa increible, aver Pintado tanto en tan poco tiempo, y en tantas ocupaciones, y negocios de tan superior entidad.

Con Pintores communicò poco (como dize Pacheco) solamente con Diego Velazquez de Silva (con quien antes se avia correspondido por Cartas) hizo amistad por su modestia, favoreciendole mucho sus Obras: y fueron juntos à vèr el Escorial. Tambien communicò mucho con Juan Bautista Crescencio, Marquès de la Torre, Cavallero de la Orden de Santiago, Superintendente de las Obras Reales, hermano del Señor Cardenal Crescencio, y persona de gran voto en todo, lo tocante à esta Nobilissima Arte: de quien se hablarà en su lugar.

Rubens communicò mucho con Velazquez, quando estuvo en Madrid.

Vltimamente, todo el tiempo, que estuvo en esta Corte, su Magestad Catholica, y Ministros Mayores hizieron grande estimacion de su persona, y talento; y su Magestad le hizo merced de vn Oficio de Secretario del Consejo Privado en la Corte de Bruselas, por toda su vida; y de la futura Succession para su hijo Alberto, que valia mil ducados de plata cada año.

Otras mercedes, que el Rey hizo à Rubens.

Acabados los Negocios, quando se despidiò de su Magestad, le diò el Conde-Duque de Olivares, de parte del Rey, vna Sottija, que valia dos mil ducados. Partiò por la Posta à 26. de Abril del año siguiente de 1629. y fue en derechura à Bruselas, à verse con la Señora Infanta; y de alli à Inglaterra, donde, ajustadas las Pazes, el Rey Carlos Primero, honrando su persona, y conocida Nobleza, y estimando su diligencia, su gran talento, Letras, y Eminencia en esta Nobilissima Arte de la Pintura, le Armò tercera vez Cavallero, y le diò, para adorno mayor del Escudo de sus Armas, vn Leopardo, assi como lo traen los Reyes de Inglaterra en las suyas: y buelto à Ambers, siendo de cinquenta años de edad, con poca diferencia, y con cien mil ducados de hazienda; casò segunda vez el año de 1630. Hizo otros juegos de Quadros, y Cartones para otras cèlebres Tapicerìas; vna de la Historia de Decio Consul, quando se Sacrificò por la libertad del Pueblo Romano; y otra de la Historia de Aquiles. Hizo tambien las Trazas de las Maquinas, y Pinturas de los Arcos Triunfales, para la Entrada del Señor Infante Cardenal en Ambers el año de 1635. el dia 17. mostrando su grande erudicion en las Inscripciones, de que sacò Libro particular, con todas las Estampas, Gaspar Guebario Lugdunense (Varon Eruditissimo) con muy Excelentes Commentarios. Son tambien de su mano las Pinturas de la Iglesia de la Compañia de Jesvs de Ambers: como tambien las del Colegio de la Compañia de Jesvs de Namur, en que està Pintada la Vida de Nuestra Señora. Y finalmente son tantas las Obras de Pintura de este Eminente Artifice, que las menos son las que se han nombrado: pues no ay Iglesia, ò Templo principal en Flandes, que no estè ilustrado con sus Pinturas: y lo mismo en Palacios de Principes, y Casas de Personas Nobles, y acomodadas en todas las Provincias de Europa. Pero no passarè en silencio la cèlebre Pintura suya, que està en la Capilla Mayor del Convento de Religiosas de la Concepcion Francisca en la Villa de Fofaldaña, vna legua de Valladolid; cuya belleza es tan maravillosa, como portentosa su grandeza, que dudo aya otro Quadro suyo mayor en España; y dizen le costò à el Fundador setenta mil reales.

Honras, que el Rey Carlos Primero de Inglaterra hizo à Rubens.

Trazas que hizo Rubens para la entrada de el Señor Infante Cardenal en Ambers.

Pinturas de Rubens en la Iglesia de la Compañia de Jesus de Ambers, y Namur.

Fue verdaderamente Pedro Pablo Rubens, entre los Modernos, el que mas ilustrò los pinceles con su persona, calidad, virtud, literatura, pericia, de Lenguas, Empleos, Dignidades, Privanzas, y Honores Extraordinarios de Principes, y Personas Reales, acompañando todas estas prendas con vna gran modestia, y trato apacible; y assi fue muy estimado del Rey Carlos de Inglaterra; y despues de averle servi-

El Rey Carlos Primero de Inglaterra le estimò mucho, y le armò Cavallero.

do en diferentes Quadros para la Pieza de la Audiencia de los Embaxadores en el Palacio de Londres, le remunerò grandemente, y lo creò Cavallero à su vsanza, quitandose la Espada de la cinta delante del Parlamento, y poniendosela à Rubens: y entre otras preseas, le diò vn Anillo con vn Diamante, que se quitò del dedo, junto con otro Cintillo, que todo valia diez mil escudos. La Señora Archiduquesa Isabela Eugenia, le hizo tambien su Gentil-Hombre de Camara. Y vltimamente, cargado de riquezas, y de honores, viviò mas como gran Principe, que como gran Pintor; pues solo su Gavinete, quando se fue à Inglaterra, se lo feriò el Duque de Buchingan en cien mil florines. Pero finalmente llegò la fatal de su muerte en Ambers el dia 30. de Mayo, año de 1640. à los sesenta y tres de su edad, dexando immortal nombre, y eterna fama à los siglos venideros: (1) pues por sus grandes meritos, adornados de Nobleza, Dignidades, y riqueza, le Armaron Cavallero (como diximos) el Rey de España, el de Francia, y el de Inglaterra. (2) Y he sabido por cierto, que la Señora Condesa de Verguei, muger del Conde de Berguei, Flamenco (que ha estado en esta Corte por el año 715. en grandes Negociaciones de la Monarquia) es nieta de Pedro Pablo Rubens.

La Señora Archiduquesa le hizo su Gentil-Hombre de Camara.
Su Gavinete se feriò en 100U. escudos, ò florines.
Su muerte. Año de 1640.

(1) GioPietro Bellori nele vite di Pittori.
(2) Juan Meissens en el Libro de las Imagenes de diferentes Varones de espiritu sublime.

(71) *JUAN DEL CASTILLO, PINTOR.*

JUan del Castillo fue natural de la Ciudad de Sevilla, y hermano de Agustin del Castillo (el que viviò en Cordova) fue Discipulo de Luis de Vargas, y de los mas Adelantados de su tiempo: hizo Excelentes Obras en aquella Ciudad, con las quales adquiriò tan gran fama, que su casa era la Escuela mas frequentada de quantos deseaban aprovechar en el Arte de la Pintura: Y assi fue Maestro del Racionero Alonso Cano, de Bartolomè Murillo, y Pedro de Moya. Despues passò à Granada, donde hizo algunas Obras: y yo he visto en casa de vn Aficionado vna Pintura de vn Santo Domingo (de su mano) azotandose con vnas cadenas, en que se conoce la gran manera de Pintar, que tenia, muy fresca, y pastosa. Vltimamente, passò à Cadiz, donde muriò, por los años de mil seiscientos y quarenta, y à los cinquenta y seis de su edad.

Fue natural de Sevilla, Discipulo de Vargas.
Su Escuela muy frequentada.
Tuvo Excelentes Discipulos.
Obra suya.
Su muerte. Año de 1640.

(72) *JUAN MARTINEZ MONTAÑES, ESCULTOR.*

JUan Martinez Montañes, natural, y vezino de la Ciudad de Sevilla, fue Eminente Escultor, como lo acredita el heroico Simulachro del Santo Martyr Godo Hermenegildo, que se venera en la Capilla de su nombre en la Santa Iglesia de aquella Inclita Ciudad; y tambien la Imagen Peregrina de la Concepcion Purissima en la Capilla de este Sagrado Mysterio en la misma Iglesia. Y en el Real Convento de la Merced, Casa grande ay tambien de su mano vna portentosa Imagen de Jesus Nazareno, con el titulo de la Passion, y con la Cruz Acuestas, con expression tan dolorosa, que arrastra la devocion de los mas tibios corazones! y asseguran, que el mismo Artifice, quando sacaban esta Sagrada Imagen, la Semana Santa, salia à encontrarla por diferentes calles, diziendo, que era impossible, que èl huviesse executado tal portento! Tambien en la Capilla de Monserrate, sita en el Real Convento de San Pablo de aquella Ciudad, ay vn Calvario de su mano, (figuras del natural) donde Christo Señor Nuestro le habla à el buen Ladron, que parece se le puede escuchar la voz. Y en el Real Monasterio de la Cartuja de las Cuevas en dicha Ciudad, ay en el Trascoro dos Altares con los simulachros de los dos Santos Juanes, que admira su ele-

Fue natural de Sevilla.
Obras Eminentes de Escultura, que executò en aquella Ciudad.

elegante symetria, y proporcion: como tambien el Santo Christo, que diò à este Monasterio Don Matheo Vazquez, Arcediano de Carmona: el Santo Domingo de *Porta-Cœli*: y las dos Cabezas de San Ignacio, y San Francisco Xavier de la Casa Professa: y sobre todo el San Geronimo en la Penitencia, en San Isidro del Campo. Obras todas con otras muchas de igual estimacion, que le hizieron digno, no solo de grandes aplausos en Sevilla, sino de estendidos creditos en Italia. Muriò en dicha Ciudad por los años de mil seiscientos y quarenta, siendo yà de muy crecida edad.

Muriò en Sevilla. Año de 1640.

EUGENIO CAXES, PINTOR. (73)

EVgenio Caxès, Pintor del Rey nuestro Señor Phelipe Quarto, fuè natural de esta Villa de Madrid, hijo, y Discipulo de Patricio Caxès (Arquitecto, y Pintor Insigne, y natural de la Muy Ilustre Ciudad de Florencia) fue vno de los famosos Pintores de esta Corte, como lo testifican muchas Obras suyas: especialmente las Pinturas del Retablo de la Capilla Mayor del Convento de la Merced Calzada de esta Corte (excepto los dos de en medio) juntamente con otras, que tiene en los Angulos del Claustro; que por ser vnas, y otras de su primera manera, no son tan conocidas: como tambien todas las de la Bobeda de la Sacristia de la Capilla de Nuestra Señora de los Remedios en dicha Casa: Y assimesmo vn Quadro de la Invencion de la Cruz, el qual estaba en poder del Contador Obregon: Pintura, que assi en la disposicion, como en el dibujo, colorido, y perspectiva, es admirable, y de lo mejor, que se pueda vèr. Executò tambien las Pinturas de la Capilla Mayor del Convento de Religiosos de la Orden de S. Agustin, Calzados de esta Villa de Madrid, y en ella el Martyrio de S. Phelipe (Advocacion de dicho Convento) y arriba la Assumpcion de N. Señora, los quales perecieron lastimosamente con todo el Retablo, y otras muchas Pinturas, Organos, y Silleria del Coro en el incendio, que padeciò aquel Sagrado Templo el dia 4. de Septiembre de 1718. años. Libraronse de esta desgracia otras del mismo Autor, que vna de ellas es el Martyrio de Santa Agueda, que estaba en vn Pilar de la misma Iglesia: y otro de San Joachin, y Santa Ana, quando se encontraron en la puerta Dorada, que es muy Excelente Quadro, y està àzia los pies de la Iglesia, en la segunda Capilla, como entramos à mano izquierda, en vna hornacina à mano derecha; que es de lo mejor, que hizo. Y en la Iglesia del Convento de la Victoria de esta Villa, vna Historia de la Venida de el Espiritu Santo: y enfrente de esta Pintura està otra de su mano de la Trinidad de la Tierra: y en vn angulo del Claustro del Colegio de Doña Maria de Aragon, ay otra Excelente de Christo Señor Nuestro Desnudo en su Passion Santissima, y su Madre Amantissima Dolorosa contemplandole. Y en San Martin de Madrid pintò vn Nacimiento del Hijo de Dios en vna Capillita, que està junto à la Pila del Agua Bendita, àzia la Puerta del Costado de la Iglesia, y à el otro lado otra Pintura de la Adoracion de los Santos Reyes Magos, que son Obras maravillosas: como tambien lo es el transito de Nuestro Padre San Francisco, substenido de dos Angeles, que està en la Capilla, que llaman del Obispo, contigua à la Parrochial de San Andrès, à el lado de la Epistola, à los pies de la Capilla; que parece de Tintoreto. Y para el Cuerpo de la Iglesia de la Parrochial de Santa Cruz hizo tambien vna Anunciata, y por remate la Venida del Espiritu Santo. Y en el Hospital de San Antonio de los Portuguesses (oy de las Niñas del Refugio) dos Pinturas en los dos Altares Colaterales, que la vna es de Santa Isabel Reyna de Portugal, y la otra de Santa Engracia con el clavo en la frente; todas las quales Obras, y otras muchas, que hizo, son honra del Arte, y de los

Fue natural de Madrid.
Discipulo de su Padre, y Pintor del Rey.
Obras suyas.

Pinturas suyas que perecieron en el lastimoso incendio del Convento de San Phelipe de esta Corte.

los Artifices Españoles. Hizo tambien dos Quadros cèlebres del Nacimiento de Christo Señor Nuestro, y la Adoracion de los Santos Reyes para el Claustro del Convento de la Santissima Trinidad de esta Corte; donde tambien tiene otros dos, aunque menores, del mismo assumpto, y composicion en vna Capilla, que està en dicho Claustro à el otro lado de la Iglesia; y para la del Convento de Santo Domingo el Real hizo la Pintura del Retablo de Jesvs, Maria, y Joseph; y arriba otro de la Encarnacion, con otras Historiejas abaxo. Y sobre todo el cèlebre Quadro de San Joachin, y Santa Ana con su Hija Santissima de la mano, y dos Angelitos llevandole la falda; y arriba el Espiritu Santo, que està en la Iglesia de San Bernardo de esta Corte junto à la Puerta principal àzia el Altar Mayor, que es honra de los Pintores Españoles, y que pudiera competir con las mas Excelentes de los Italianos: como tambien la que tiene del gran Jubileo de la Porciuncula, en vn angulo del Claustro del Convento de Nuestro Padre San Francisco, (ademàs de otras muchas en diferentes sitios, y Capillas) que son cosa maravillosa! y en especial la del Serafico Patriarcha, difunto, y en pie, como le registrò el Papa Nicolao Quarto, que està en el angulo que sale à la Porteria; y es maravilloso Quadro.

Otras Obras Peregrinas de Caxès.

Tambien pintò en compañia de Vicencio Carducho al fresco las Pechinas, y otros Vaciados, y Entrepaños, que ay en la Capilla de Nuestra Señora del Sagrario de la Santa Iglesia de Toledo; y el Quadro de San Pedro Crucificado, compañero del San Andrès de Carducho, que està à los lados de la Puerta de la Sacristia de dicha Santa Iglesia: Y en la Capilla de los Reyes Nuevos vn Quadro de la Adoracion de los Santos Reyes, en competencia de otro de Pedro Orrente del Nacimiento de Christo. Pintò tambien à el fresco en el Palacio del Pardo la Sala donde su Magestad dà las Audiencias, que la trazò, y adornò de estuques, y cartelas doradas: y en medio de la Bobeda pintò aquella cèlebre Historia del Primer Juyzio de Salomòn, del *dividatur infans*. En vnos espacios pintò virtudes alusibas à el intento, y en las lunetas algunos Paìses; todo con gran magisterio, y bizarria: Tambien es de su mano toda la Pintura de vna Capilla, (que es de la Passion de Christo Señor Nuestro) que està detràs del Sagrario, de la Santa Iglesia de San Justo, y Pastor de Alcalà de Henares: Està repartida la Historia en diferentes Quadros, que son cosa Extremada; porque en ellos ay admirables desnudos. Muriò en esta Corte por los años de mil seiscientos y quarenta y dos, y à los sesenta y cinco de su edad.

Pintò en el Palacio del Pardo.

Pinturas suyas en Alcalà de Henares.

Su muerte. Año de 1642.

(74)

PEDRO ORRENTE, PINTOR.

PEdro Orrente (que otros llaman Pedro Rente) natural de Murcia; Familiar del Santo Oficio de la Inquisicion de aquella Ciudad, y Pintor Insigne, fue Discipulo del Bassan, y de los mas Adelantados: estuvo en esta Villa de Madrid, y en ella hizo famosas Obras; y en el Buen-Retiro ay muchas Pinturas de su mano (que se recogieron por orden del Señor Conde-Duque de Olivares Don Gaspar de Guzmàn) para adorno de aquel Palacio; y sin estas ay otras innumerables en Casas particulares; y en vna he visto yo vn juego de Fabulas, cosa excelente! de su mano: Y en la Enfermeria de la Orden Tercera de esta Corte, ay vna Pintura suya del Juizio Final, y otra del Calvario en la Sacristia, cosa superior! Hizo assimismo en su Patria muchas, è Insignes Obras, y en particular el Retablo de la Concepcion de Nuestra Señora, en la Iglesia de su Advocacion; y vn Quadro de vn Pastor bueno en la Porteria de San Francisco de Murcia; y otro Retablo pintò en la Murta (Convento de Religiosos de la Orden de San Geronimo) de diferentes Historias de Christo, y de Nuestra Señora; y tambien pintò en

Fue natural de Murcia, y familiar de el Santo Oficio.

Fue Discipulo de el Bassan.

Estuvo en Madrid donde dexò muchas Obras.

Sus Obras en Murcia.

en la Ciudad de Valencia vn Martirio de Santiago el Menor, siguiendo la Escuela Veneciana, è imitando à el Bassan; y otro del Martyrio de San Sebastian, que està en vna Capilla à los pies de la Seu de aquella Ciudad, junto à la Puerta principal; cuyo primer diseño, ò borroncillo, està en el Claustro Alto de las Señoras Descalzas de esta Corte. Demàs de esto, ay en la Santa Iglesia de Toledo el cèlebre Quadro de Santa Leocadia, quando saliò del Sepulcro, que està encima de la Puerta de la Sacristia, por la parte de adentro; y en la Capilla de los Reyes Nuevos, en dicha Santa Iglesia, vn Quadro del Nacimiento de Christo S.N. en competencia de la Adoracion de los Reyes, de Eugenio Caxès; en que (à la verdad) quedò muy ventajoso Orrente. Y en el Convento de la Reyna, de Religiosas Geronimas, ay dos Quadros en los Altares Colaterales, que seràn de tres varas de alto, el vno de la Degollacion de San Juan Bautista, y el otro de San Juan Evangelista en la Tina de azeyte; vno, y otro cosa superior. Y en la Santa Iglesia de Cordova tiene Orrente vna Pintura soberana de su mano, de la incredulidad de Santo Tomè, que està en vna Capillita à la parte de afuera del Coro, àzia el Patio de los Naranjos, frente de la Capilla de San Eulogio. Y finalmente, son tantas las Pinturas, que ay suyas en Templos, y casas particulares, y especialmente de Historias de la Escritura Sagrada, que es caso impossible el referirlas! fuè, pues, muy estudioso del natural, grande dibujante, y colorista. Falleciò de crecida edad en Toledo, (donde viviò muchos años) cerca de los de mil seiscientos y quarenta y quatro, y està enterrado en la Parroquial de San Bartolomè.

Sus Obras en Valencia.

Sus Obras en Toledo.

Pintura de Orrente en Cordova.

Su muerte. Año de 1644.

FRANCISCO FERNANDEZ, PINTOR. (75)

FRancisco Fernandez, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, fue Excelente Pintor, y Discipulo de los mas adelantados de Vicencio Carducho: De su heroico pincel son los dos Quadros de San Joachin, y Santa Ana, que estàn en vn angulo del Claustro de la Victoria, à los lados de vn Quadro de la Concepcion Purissima, (que està en vn nicho junto à la puerta, que sale à la Lonja) que la injuria del tiempo los tiene muy deteriorados: y yo los conocì, quando estaban en su sèr, y eran cosa excelente! Y en dicho Convento en la Ante-Sacristia tiene otro Quadro del Entierro de San Francisco de Paula, cosa Superior! Y finalmente fue vno de los mejores ingenios de su tiempo, y como tal fue elegido para pintar en el Salon de los Retratos de los Reyes, de este Real Palacio de Madrid: en los quales se puede vèr lo excelente de su ingenio, y natural grande para la Pintura, aunque yà estàn dissipados en diferentes sitios, por averse dividido aquel gran Salon en diferentes estancias. Fue segundo Maestro del insigne Joseph Donoso, y muriò desgraciadamente en lo mejor de su edad por los años de mil seiscientos y quarenta y seis, pues le matò vn amigo suyo, llamado Francisco de Baras, (Maestro de Niños en la calle del Prado) sobre vnas palabras, que tuvieron despues de aver merendado con grande amistad. Desengaño de los placeres de este mundo! fue su muerte muy llorada de toda la Profession, pues apenas tenia quarenta y dos años quando muriò, dexando marchitas las esperanzas, que se avian concebido de tan lucido ingenio.

Fue natural de Madrid, y Discipulo de Carducho.

Sus Obras.

Su muerte. Año de 1646.

Fatal desgracia de Fernandez.

GERONIMO HERNANDEZ, ESCULTOR. (76)

GEronimo Hernandez, natural, y vezino de la Ciudad de Sevilla, fue Escultor Eminente: para cuyo abono basta el informe de aquel

Fue natural de Sevilla, y Eminente Escultor.

Sus Obras.

aquel mudo elegante Simulacro del Maximo de los Doctores; que se venera en la Capilla de su Nombre en aquella gran Metropoli de la Santa Iglesia de Sevilla! Además de la de Christo Señor Nuestro Resucitado, que celebra Pacheco (Libro 1. Cap. 3.) que està en la de San Pablo de dicha Ciudad, donde muriò este grande Artifice, por los años de mil seiscientos y quarenta y seis, y à poco mas de los sesenta de su edad, dexando en otras muchas Obras de su mano otros tantos panegyricos de su Eminente habilidad. Fue tambien grandissimo Arquitecto, y tan gran Dibujante, que para qualquiera cosa, que se le ofrecia, al instante sacaba el lapiz (de que siempre andaba prevenido) y la dibujaba con gran promptitud: tan dueño estaba del dibujo!

Su muerte. Año de 1646.

(77) LUIS TRISTAN, PINTOR.

Fue natural del Reynado de Toledo, y Discipulo del Dominico.

LUis Tristan fue natural de vn Lugar cerca de Toledo, y fue Discipulo de Dominico Greco, à quien excediò en el buen gusto, y correccion del dibujo; en que aprovechò tanto, que aun estando en casa de su Maestro, se le ofreciò à este pintar vn Quadro de la Cena de Christo Señor Nuestro, para el Refectorio del Convento de la Sisla, Extramuros de la Ciudad de Toledo; y los Religiosos querian, que fuesse allà à pintarlo; y no pudiendo darles esse gusto, por hallarse yà muy anciano, è impedido, les dixo, que alli tenia vn muchacho de toda su satisfaccion, que le desempeñaria muy bien, y los daria todo gusto. Aceptaron los Religiosos, y fue Luis Tristan, y executò dicho Quadro muy à la satisfaccion de toda la Communidad: pero llegando à el precio, dixo, que no lo podia dàr menos de docientos ducados; los Religiosos se escandalizaron, y acudieron à su Maestro, para que mediasse. El hizo le buscassen vn coche para ir allà, como con efecto fue; y aviendo visto el Quadro, comenzò à dàr de palos à Tristan con la muleta, diziendo, que era vn picaro, deshonra de los Pintores, que como avia pedido dozientos ducados por aquella Pintura? que bien se conocia su poco talento! que la arrollasse, y se la llevasse à Toledo; pues no la avia de dexar, aunque le diessen quinientos ducados por ella. Los Religiosos, que à el principio entendieron le reñia por lo mucho, que avia pedido, se quedaron yertos, quando oyeron el final de la questìon; y despues de muchos debates, le huvieron de dàr lo que quiso; y cierto, que es vn Excelentissimo Quadro!

Caso cèlebre sobre vna Pintura que hizo en casa de su Maestro.

No lo es menos el de San Luis Rey de Francia, dando Limosna à los Pobres, que està en vn Angulo del Claustro de San Pedro Martyr en Toledo: como tambien las quatro Pinturas de las quatro Pasquas, que estàn en el Altar Mayor del Convento de Religiosas Geronimas, que llaman de la Reyna, que son cosa superior! Tambien hizo otro cèlebre Quadro de la Disputa de los Doctores, que se puso en publico vn dia de funcion en Toledo, y fue muy aplaudido. Y finalmente lo fue tanto su habilidad, que mereciò, que Velazquez se aplicasse à seguir su manera de pintar, por lo bien, que le pareciò, abandonando la de Pacheco su Maestro. Muriò Luis Tristan en Toledo por el año de mil seiscientos y quarenta y nueve, y à los cinquenta y quatro de su edad; y se tiene por cierto, que muriò Sacerdote: pues de los Pintores Antiguos era llamado *el Licenciado Tristan*, Pintor; y no se tiene noticia de otro de su Apellido.

Otras Obras de Tristan.

Velazquez siguiò su manera de pintar.

Muriò Sacerdote Año de 1649.

(78) ELOGIO DE DON DIEGO DE LUCENA, PINTOR.

Fue Oriundo de Andalucia, vezino de esta Corte, y Excelète Pintor

DON Diego de Lucena, Cavallero de Ilustre sangre, oriundo del Andalucia, y vezino de esta Corte, demàs de otras buenas prendas;

das, con que le enriqueciò la naturaleza, fue Excelente en el Arte de la Pintura, y Discipulo del Gran Velazquez, y especialmente en los Retratos se aventajò mucho; del qual ay varios en esta Corte, hechos con superior Excelencia, en lo grande, y en lo pequeño. Y con singularidad hizo el de Anastasio Pantaleon, ingenio bien conocido por sus heroicas prendas, assi en la Poesia, como en todas buenas Letras: à cuyo Assumpto le hizo Anastasio à Don Diego vn cèlebre Soneto, que està Impresso en sus Obras à el fol. 61. pag. 2. que dize assi:

Retratò à Anastasio Pantaleon, el qual le hizo vn cèlebre Soneto.

A DON DIEGO DE LVCENA, PINTOR FAMOSO, y grande Ingenio, aviendo Retratado à el Poeta.

SONETO.

En essa, Diego, Lamina, excedida
Ni del Griego pincel, ni del Toscano
A los esfuerzos debe de tu mano
Segundo aliento mi segunda vida,
Muda la imagen, vive consentida,
No à mas que el vulto persuadir humano:
Nada el pincel la ocultà soberano;
Solo la voz le niega colorida.
No te adquiere esta copia la alabanza
Por imitada bien; que los primores
Siempre son en tu obrar la menor parte.
Mayor admiracion, Diego, te alcanza,
De que anime tu diestra los colores,
Y pueda dar espiritus el Arte!

Muriò, pues, nuestro Don Diego, en esta Corte, en lo mas florido de sus años, por los de mil seiscientos y cinquenta, con gran sentimiento de los que avian desfrutado sus amables prendas.

Su muerte. Año de 1650.

ALONSO VAZQVEZ, PINTOR. (79)

Alonso Vazquez fue natural de Ronda, y vezino de Sevilla, donde aprehendiò en la Escuela de Luis de Vargas; fue Pintor de muy buen gusto, y colorido; sus Figuras son esbeltas, y muy ayrosas; fue gran Dibujante, y supo muy bien la Anathomia; como lo muestran los muchos, y buenos desnudos, que executò en sus Obras en dicha Ciudad, en cuya Santa Iglesia hizo las Pinturas del Retablo de San Isidoro. Y en el Convento de la Merced Calzada muchos Quadros en el Claustro principal, en competencia de los de Pacheco. Y en el de San Francisco pintò tambien mucho en compañia de Antonio Mohedano en el Angulo, que cae à el lado del Estanque del Claustro. Hizo tambien Frutas con Excelencia, como lo manifestò en el cèlebre Quadro del Rico Avariento para el Duque de Alcalà; donde entre otras cosas comestibles, pintò varias Frutas con superior Eminencia; fue muy Excelente en pintar à el fresco: tuvo sus principios en la Pintura de las Sargas à el temple, que servian de Colgaduras, ò Brocateles, à manera de Tapices, lo qual durò, y los Guadamecies muchos años en España, segun dize Pacheco, fol. 344. hizo los paños con Eminencia; pero los de Terciopelo sin igual. Muriò en dicha Ciudad por los años de 1650. y à los 61. de su edad.

Fue natural de Ronda, y vezino de Sevilla, Discipulo de Vargas.

Sus Obras.

Su muerte. Año de 1650.

(80) *FRAY JUAN BAUTISTA MAYNO, DEL ORDEN de Predicadores, Pintor.*

Fue Discipulo de el Griego, y tomò el Abito de Santo Domingo.

FRay Juan Bautista Mayno, del Esclarecido Orden de Predicadores, fue Discipulo de Dominico Greco; antes de tomar el Abito en la Ilustre Casa de San Pedro Martyr en la Ciudad de Toledo. Llegò à ser de los mas Eminentes Pintores de su tiempo, como lo califican sus Obras en dicha Casa, especialmente en el Altar Mayor de aquella Iglesia los quatro Lienzos de las quatro Pasquas; donde ay Excelentes desnudos, y otras cosas hechas grandemente por el natural. Y à vn lado ay tambien de su mano vn San Pedro llorando, cosa maravillosa! Y tambien las Pinturas debaxo del Coro son de su mano, y otras muchas en dicha Casa.

Obras que hizo en el Convento de San Pedro Martyr de Toledo.

Pintò para el Retiro.

Pintò tambien para el Saloncete de las Comedias del Buen-Retiro vn Quadro de vna Batalla, en que està el Conde-Duque de Olivares mostrando à las Tropas vn Retrato del Rey nuestro Señor Phelipe Quarto; cosa verdaderamente estupenda, y maravillosa!

Y en San Estevan de Salamanca.

Tambien ay muchas Pinturas suyas en el Colegio de S. Estevan de Salamanca: especialmente en el Oratorio de Casa de Novicios, hechas con extremado gusto, y magisterio. Y en fin, llegò à ser su habilidad tan notoria, que fue elegido para Maestro del Señor Phelipe Quarto, à quien enseñò à dibujar, siendo Principe. Vltimamente muriò en dicha Casa de San Pedro Martyr de Toledo con grandes creditos de virtud, y habilidad, por el año de mil seiscientos y cinquenta y quatro, y à los sesenta de su edad, con poca diferencia.

Fue Maestro del Señor Felipe Quarto.
Su muerte. Año de 1654.

(81) *ANTONIO DE CONTRERAS, PINTOR.*

Fue natural de Cordova, y vezino de Buxalance, Discipulo de Pablo de Cespedes.

Sus Obras.

ANtonio de Contreras, natural de la Ciudad de Cordova, de Familia muy Ilustre de este Apellido, aprehendiò el Arte de la Pintura en la Escuela de Pablo de Cespedes: passò à Granada, donde estuvo algunos años, y se acabò de perficionar en el Arte, en que logrò vna manera muy fresca, y corregida. Passò despues à Buxalance (Ciudad muy Ilustre del Reynado de Cordova) donde tomò estado de Matrimonio, y se avecindò, y alli viviò hasta su muerte, por tener en aquella tierra vn pedazo de hazienda de su muger, y dos hermanas, que tambien fueron Pintoras. Hizo muchas Obras, assi para aquella Iglesia, como para el Convento de Nuestro Padre San Francisco, y otros, que ay en ella; y especialmente para Casas particulares, donde ay muchas, y buenas, y las alcancè yo tambien en la casa de mis padres, como naturales, y vezinos, que fueron de dicha Ciudad; aunque despues de mi nacimiento, se transfirieron à Cordova.

Hizo Excelentes Retratos.

Tuvo muy especial habilidad para Retratos nuestro Contreras; y assi hizo el de Don Alonso Laynez de Cardenas, natural de dicha Ciudad, y del Consejo de su Magestad en el Real de Hazienda, que yo le vi entre otras Pinturas de mano de Contreras; y aviendolo hecho en la juventud de este Cavallero, y hallandose yà en la edad mayor, se conocia grandemente lo parecido, que estaba, sobre bien pintado, y bien dibujado. Vi tambien otro Retrato de su mano, grandemente parecido, de Don Diego de Angulo, vn Cavallero de Cordova, que fue alli Veedor de las Reales Cavallerizas; el qual tenia otras Pinturas de nuestro Contreras, sin otras muchas, que avia en aquella Ciudad entre Particulares, y Aficionados, que à la fama de tal Artifice, acudian à Buxalance, con el motivo de la cercania de solas seis leguas, que dista de

de Cordova. Muriò, pues, en Buxalance por los años de mil seiscientos y cinquenta y quatro, y à los sesenta y siete de su edad.

Su muerte. Año de 1654.

LUIS FERNANDEZ, PINTOR. (82)

LUis Fernandez, vezino, y natural de Madrid, fue Excelente Pintor, y Discipulo de los mas Adelantados de Eugenio Caxès, no solo à el olio, sino à el temple, y fresco; como lo acredita vna Capilla, que està en la Parrochial de Santa Cruz, junto à la Puerta de la Sacristia, cerrada con vna reja, que toda està pintada de su mano; donde ay muy Excelentes Quadros de Historia à el olio de la Vida de la Virgen; todo enlazado con muy buenos Adornos, Targetas, y Oro, segun el estilo de aquel tiempo. Y despues de aver hecho otras muchas Obras publicas, y particulares, muriò antes de los sesenta años, en el de mil seiscientos y cinquenta y quatro, con gran sentimiento de la Profession, y de todos sus amigos, que tenia muchos, por su amable trato, y excelentes prendas.

Fue natural de Madrid, y Discipulo de Eugenio Caxès.

Sus Obras.

Su muerte. Año de 1654.

PEDRO NUñEZ, PINTOR. (83)

PEdro Nuñez, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, fue Pintor Insigne; estudiò esta facultad en Roma, y fue vno de los famosos Artifices, que pintaron Retratos de los Reyes en el Salon, que llamaban de las Comedias en este Palacio de Madrid; y tambien pintò algunos Quadros en el Claustro de la Merced, de esta Corte, donde hizo demostracion de su Excelente habilidad. Muriò en Madrid de poco mas de quarenta años en el de mil seiscientos y cinquenta y quatro. Mereciò ser coronado con el Laurel de Apolo del gran Lope de Vega à el fol. 80. donde dize assi:

Pero porque es razon, que participe
Del Laurel la Pintura generosa,
Juntos llegaron à la cumbre hermosa,
Sulcando varios Mares,
Vincencio, Eugenio, Nuñez, *y Lanchares.*

Fue natural de Madrid, y Discipulo de la Escuela Romana.

Sus Obras.

Su muerte. Año de 1654.

FRANCISCO PACHECO, PINTOR. (84)

FRancisco Pacheco, natural, y vezino de la Ciudad de Sevilla, fue Pintor de fama en aquellos tiempos; tanto por sus Excelentes Obras, como por su ingenio, capàz talento, y erudicion: parece aver nacido por los años de 1580. de muy ilustre familia. Fue Discipulo de Luis Fernandez, como èl lo afirma en su lib. pag. 344. pero no sabemos si fue el de Madrid, ù otro en Sevilla de este mismo nombre: aunque tambien estuvo algunos años en Italia, donde estudiò mucho por las Obras de Rafael, à quien fue summamente aficionado, y le procurò imitar, como lo dize en su Libro de la Pintura fol 243. y 265. Y tambien estuvo dos años en esta Corte, como lo dize al fol. 361. y parece aver sido por el de 1610. y el de 611: segun dize al fol. 451. pero esso no quita, que estuviesse tambien el año de 625.. Hizo, pues, nuestro Pacheco muchas, è insignes Obras en aquella Ciudad, y Lugares de su contorno, con que adquiriò gran fama, y aplauso popular entre todos los Artifices de su tiempo. Hizo con especial estudio las seis Pinturas del Claustro de la Merced Calzada de Sevilla, en competencia de Alonso Vazquez, y otras muchas Obras, que pone en su Libro; y especialmente la del Juyzio Final, en Santa Isabèl, y el gran Quadro del Ar-

Fue natural de Sevilla, Discipulo de Luis Fernandez.

Estuvo en Italia.

Sus Obras en Sevilla.

Arcangel San Miguel con el demonio à los pies, en San Alberto. Y la Pintura del Camarin del Duque de Alcalà al temple, que contenia ocho Fabulas, por la qual Obra le dieron mil ducados: Y tambien las dos piedras Agatas, que pintò para el Colegio de San Hermenegildo: donde tambien tiene pintado el desengaño de los Zelos de San Joseph por el Angel del Señor, la qual Pintura està en la Capilla de la Anunciata de dicho Colegio à el lado de la Epistola, y despues de describir el caso, dize: que lo demàs es vn Paìs, y vn alegre Cielo: bien que yo tengo por sin duda, que el caso fue de noche; y assi lo persuaden todas sus circunstancias. (1) Tambien tiene otra Pintura de su mano en San Clemente el Real del Triunfo, y Refeccion de Christo Señor Nuestro en el Desierto, muy bien acompañada, è historiada: Y otra de San Juan Bautista en aquel exemplar Monasterio de la Santa Cartuja de Sevilla; y en Alcalà de Guadayra el celebre Quadro de San Sebastian para el Hospital de su nombre, donde ay vna celebre Cofradia de la Misericordia, que haze muchas obras de piedad, con que ganò la fama, que ha dexado à la posteridad, que si bien no tuvo gran gusto en el colorido, fue muy diligente, y observante en el dibujo; y sobre todo muy Theorico, y Especulativo en lo fundamental del Arte: Y assi escribiò vn Tratado de la Pintura, su antiguedad, y grandezas, los hombres Eminentes, que ha avido en ella, assi antiguos, como modernos; donde tambien pone algunas Poesias suyas, en que tuvo gran genio; alli trata del dibujo, y colorido; del pintar à el temple, y al olio; de la iluminacion, y estofado, en que fue Eminente, (como lo manifestò en diferentes Retablos; y en especial en la Imagen de Talla de Nuestra Señora de la Expectacion, que està en Olivares, en el Convento de Recoletos Franciscos, que la encarnò, y estofò Pacheco, (con gran primor.) Y tambien trata del Pintar à el fresco: de las encarnaciones de pulimento, y de Mate; del dorado bruñido, y mate; y advierte el decoro, con que se han de executar las Pinturas Sagradas. Imprimiòse dicho Libro en Sevilla año de 1649. Fue Maestro en esta Arte, en sus principios, de Don Diego Velazquez, à quien por su habilidad, y buenas partes casò con su hija, y llegò à ser Pintor de Camara del Rey nuestro Señor Don Phelipe Quarto.

(1) Pacheco lib. de la Pint. pag. 503.

Escribiò de la Pintura.

Fue gran Poeta.

En que año se imprimiò su libro.

Fue Maestro, y Suegro de D. Diego Velazquez.

Fue Pacheco de Familia muy Ilustre, y conocida en aquella Ciudad; y como tal fue recibido en ella por Familiar del Santo Oficio de la Inquisicion, y Censor de las Pinturas Sagradas, de que le hizo merced aquel Santo Tribunal, y se le despachò Titulo en 7. de Marzo de 1618. años; y Juan Perez Pacheco, su hermano, fue tambien Familiar del Santo Oficio de aquella Santa Inquisicion; y vn Tio suyo, el Licenciado Francisco Pacheco, fue Canonigo de aquella Santa Iglesia: fue tan modesto, que no se desdeñaba de ceder à su yerno, y Discipulo Velazquez; como lo dize en su Libro primero de la Pintura, cap. 9. y assi, aunque su Pintura no fue la mas grata à la vista, es muy digno de este lugar, por Pintor Especulativo, Philosofo, Docto, Erudito, Modesto, Poeta, Escritor, y Maestro del Gran Velazquez. Muriò en Sevilla, por los años de mil seiscientos y cinquenta y quatro, y à los setenta y cinco de su edad.

Fue Familiar del Santo Oficio, y Censor de las Pinturas Sagradas.

Fue muy modesto, y de muy loables prendas

Muriò en Sevilla. Año de 1654.

Notaronle de seco, y desabrido en su manera de pintar; y assi dizen, que aviendo pintado vn Christo desnudo (que yo no sè si seria el que pondera tanto, que pintò para Don Fernando de Cordova, tomando su Magestad la Tunica despues de los azotes) le pusieron esta Copla, que por ser muy notoria, no he querido omitirla.

Quien os puso assi, Señor,
Tan desabrido, y tan seco?
Vos me direis, que el Amor,
Mas yo digo, que Pacheco.

Tanto puede la emulacion de los Contemporaneos de la misma Facultad!

DIEGO

DIEGO POLO, EL MENOR, PINTOR. (85)

DIego Polo, Pintor Excelente; fuè sobrino de otro Diego Polo, buen Pintor, y natural de Castilla la Vieja: tuvo los principios de este Arte con Antonio Lanchares, Español, y famoso Artifice; y despues de aver aprovechado muy bien en su Escuela, passò à el Escorial, à estudiar por las Pinturas de los famosos Artifices, que en aquel Real Monasterio estàn colocadas, donde se aprovechò mucho; y bolviendose à Madrid, hizo algunas Obras Excelentes: como son vn Quadro del Manà del Desierto para Alonso Portero, Escrivano del Numero de esta Villa; el qual siendo visto por el famoso Don Diego Velazquez, fue muy celebrado. Hizole tambien vn San Juan Bautista, y à el otro lado vn San Joseph con el Niño Jesvs de la mano; tambien vn San Roque, todas con singular acierto. Y en la Iglesia de Santa Maria de Madrid pintò vna Anunciata, que està en la Cupula de la Capilla Mayor, que tambien es Excelente Pintura, y todos la tienen por de Carreño. Pintò tambien el Bautismo de San Juan, que està en el Cuerpo de la Iglesia del Carmen Calzado de esta Corte, que es vna Pintura muy celebrada. Y en el Salon de los Retratos de este Real Palacio de Madrid, pintò el del Rey Don Ramiro Segundo, con el Successor, que està en el mismo Lienzo; que aunque no es lo mejor, que hizo (por ser entonces mozo) todavia compite con los demàs, especialmente en el colorido, en que fue muy imitador del Ticiano. Hizo otras muchas Obras; con que en el poco tiempo, que viviò, ganò mucha opinion: y à no cortarle la parca el hilo de la vida en lo mejor de su edad, huviera sido de los mas sublimes Ingenios de España. Muriò à los treinta y seis años de su edad en esta Corte, por el de mil seiscientos y cinquenta y cinco.

Fue natural de Castilla la Vieja.
Fue Discipulo de Lanchares.
Passò à estudiar al Escorial.
Sus Obras en Madrid.
Pintò en Palacio.
Muriò mozo. Año de 1655.

JOSEPH LEONARDO, PINTOR. (86)

JOseph Leonardo, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, fuè Condiscipulo de Francisco Camilo en sus principios, en la cèlebre Escuela de Pedro de las Cuevas; y llegò à ser Pintor Insigne entre todos los de su tiempo; y assi obtuvo la honra de Pintor de su Magestad.

Pintò con mucha frescura, y suavidad, siendo muy general en todo lo que abraza esta Facultad; y tan agudo, y estudioso, que despues de aver ganado mucha opinion entre todos los famosos Artifices de su tiempo, y hecho muchas, y Excelentes Obras en esta Corte, executò para el Salon del Retiro vn gran Quadro de la Entrega de vna Plaza, con grandes expressiones de afectos, y grandemente dibujado. Perdiò despues el juizio, y con este trabajo viviò algunos años; y vltimamente muriò con la demencia en lo mejor de su edad, con grande sentimiento de todos los que le conocieron, y trataron en su sano juizio, quando apenas tenia quarenta años de edad, en el de mil seiscientos y cinquenta y seis.

Fue natural de Madrid, y Discipulo de Pedro de las Cuebas.
Sus Obras.
Muriò en esta Corte. Año de 1656.

DOMINGO DE LA RIOJA, MANVEL DE CONTRERAS, y Juan de Vejarano, Escultores. (87)

EN tiempo del Señor Phelipe Quarto, fue muy excelente Escultor Domingo de la Rioja, Español, y vezino de Madrid, el qual hizo vna Estatua de San Pedro del tamaño del natural, que se venera en la

Fue Español, y vezino de Madrid.

Sus Obras, y de su Discipulo.

la Iglesia de Anton Martin de esta Corte, cosa excelente! y enfrente de ella ay vn San Lazaro de vn Discipulo suyo, llamado Manuel de Contreras; que à mi vèr, se puede connumerar con las mejores Estatuas, que ay en la Corte.

Assistiò à el Vaciado de las Estatuas de Palacio.

Concurriò dicho Rioja con su Discipulo à el vaciado, y reparo de las Estatuas de bronce, que estàn en la pieza Ochavada de este Palacio de Madrid en tiempo de Velazquez; y tambien à las demàs, que se vaciaron de Estuco. Y en este tiempo hizo los Leones de los bufetes del quarto del Rey, y el Santissimo Christo Crucificado, que està en la célebre Capilla del Convento de Anton Martin.

Su muerte. Año de 1656.

Muriò Domingo de la Rioja, en esta Corte, por los años de mil seiscientos y cinquenta y seis. De el otro Juan de Vejarano tengo noticia, que fue Eminente Escultor, y contemporaneo de los dos referidos, aunque no he podido saber de Obra publica señalada suya; pero si de algunas particulares, hechas con superior Excelencia. Murieron este, y Contreras poco despues, que Domingo de la Rioja, en esta Villa de Madrid.

(88) ## *JOSEPH DE RIBERA, EMINENTE PINTOR, llamado en Italia* il Spagnoleto.

Fue natural de Xativa en el Reyno de Valencia.
Fue Discipulo de Ribalta.
Passò à estudiar à Italia.
Porque le llamaron el Españoleto.
Passabalo con summa miseria.

JOseph de Ribera, Español, fue natural de Xativa en el Reyno de Valencia, bien que oriundo de Murcia, como lo acredita el apellido de Ribera, que es Castellano, y Familia muy conocida por Ilustre en estos Reynos. Fue Discipulo de Francisco de Ribalta, Insigne Pintor; y aviendo aprovechado mucho en su Escuela, passò à Italia, donde estudiò en las Eminentes Obras de los Antiguos, assi de Estatuas, como de Pinturas; y especialmente en la Academia Romana se señalò tanto, que viendole tan muchacho, le llamaban *il Spagnoleto*; de donde le quedò este renombre; y passaba con tanta miseria, que à fuerza de su industria, y las migajas de los Dibujantes de la Academia, se mantenia, sin mas arrimo, ni proteccion. Y estando vn dia dibujando por vna de aquellas Pinturas, que adornan las Calles de Roma, le viò, y mirò con atencion vn Señor Cardenal, que casualmente passaba en su Carroza; y considerando con piadosa, y noble reflexion aquella puerilidad, tan atenta à la especulacion de sus dibujos, y tan olvidada de la fortuna, que aun apenas tenia andrajos con què cubrir sus carnes: le llamò, y mandò ir à su casa, donde le vistiò, y favoreciò tanto, que los regalos hizieron en èl, lo que no pudo la necessidad, pues se iba viciando, y apartando del fin, que le sacò de su casa, y Patria. Pero como en èl era propension, lo que en otros seria violencia: bolviò en si, y abandonando la casa, y conveniencias, que lograba, se fue sin despedirse, y se restituyò à su primer modo de vivir, y de estudiar; y encontrandole tal vez el Cardenal, afeòle la accion, y el mal termino, motejandole de ingrato, y desconocido *Spagnoleto*. Pero satisfecho de la pureza de su intencion, le alabò virtuoso, y le admirò peregrino; pues preferia los interesses de su estudio, à las commodidades de su casa; y ofreciòle de nuevo su proteccion, que siempre agradeciò con palabras, y nunca admitiò con obras.

Caso raro del Españoleto siendo muchacho.

Imitò al Carabagio.

Passò Ribera de Roma à Napoles en summa miseria.

Aplicòse mucho à la Escuela del Carabagio, y consiguiò aquella valiente manera de claro, y obscuro, en que iba cada dia adelantando, con la repetida imitacion del natural: y considerando, que en Roma tendria muchos competidores, y menos vtilidad, passò à Napoles, saliendo de Roma sin capa, por dexarla empeñada en vna Hosteria; y llegando, como buen Soldado, à valerse de vn Pintor de Obrador publico; le mandò este pintar vna cabeza, para reconocer el grado de su habilidad; pero èl la hizo tan aventajada, y con tan valiente manejo, que

que admirado, y gustoso el referido Artifice, le regalò, y acariciò mucho; y aviendole mostrado toda su casa, y bienes, le dixo: todo lo que has visto, y sabido de mis haberes (que eran bastantes) serà tuyo, si quieres casarte con vna hija vnica, que me ha dado el Cielo, mediante el Santo Matrimonio, y para quien es todo quanto tengo. Mas pareciendole à Ribera, que este ofrecimiento mas era hazer donayre de su astroso pelage, que aprecio de su corta habilidad, algo abochornado, y con alguna Española alteracion, le diò à entender su sentimiento. Pero el dicho Artifice (que con seguro pronostico penetraba lo que tan ciertos indicantes prometian) repitiendo sus ofertas, le asegurò de su satisfaccion, diziendole: que aunque su hija, por sus prendas, y dote multiplicaba por instantes pretendientes, à ninguno la daria de mejor gana, que à vn Español tan virtuoso (que assi llaman en Italia à el que tiene alguna habilidad) que hazia èl mas aprecio de vn pobre virtuoso, y aplicado, que de vn rico ignorante, y presumido. En fin nuestro Ribera quedò casado, y abundante de todos los bienes de fortuna. Continuando su estudio, y aplicacion à la Escuela del Carabagio, en que se aventajò tanto, que llegò à lo summo de la Eminencia del Arte; dando relievo à sus Obras con tal ferocidad, que si no compitiò, se aventajò à los mas Afamados de su tiempo. Viviò, pues, en dicha Ciudad de Napoles, donde no solo floreciò en la fama, sino que abundò en riquezas, y llegò à tener quarto dentro del mismo Palacio del Vi-Rey, con toda su familia. Pintò à el olio los Profetas sobre los Arcos de la Iglesia de San Martin de aquella Ciudad; y en el Altar de la Sacristia el Quadro de la Assumpcion de Nuestra Señora. Con esto, y la proteccion del Vi-Rey, no queria reconocer superior en el Arte; y especialmente à el Dominichino le diò muchas pesadumbres, hasta dezir, que no sabia pintar; y aviendo muerto este, hizo aquella gran Pintura en la Capilla del Tesoro; con el Milagro de San Genaro, quando salia del fuego, cosa superior! Y llegò à tanto su credito, que abundaba en riquezas, honra, y estimacion, pues el Pontifice le hizo merced del Abito de Christo, no tanto por lo Ilustre de su Casa (de que no se duda) quanto por lo Eminente de su habilidad; pues eran sus Obras solicitadas de todos los Principes, y Naciones de Europa.

Lo que sucediò à Ribera con vn Pintor de Obrador en Napoles.

Respuesta del Españoleto.

Casòse Ribera en Napoles con la hija del Pintor que le acogiò.

Grandes ventajas que consiguiò el Españoleto con el estudio, y aplicacion.

Tuvo Ribera quarto dentro del mismo Palacio del Vi-Rey.

Ribera fue muy opuesto à el Dominichino.

Merced de Abito, que el Papa hizo à Ribera.

No se deleitaba tanto Ribera en pintar cosas dulces, y devotas, como en expressar cosas horrendas, y asperas: quales son los cuerpos de los ancianos, secos, arrugados, y consumidos, con el rostro enjuto, y malicento; todo hecho puntualmente por el natural, con extremado primor, fuerza, y elegante manejo: como lo manifiesta el San Bartolomè en el Martyrio, quitandole la piel, y descubierta la Anathomia interior del brazo: el celebre Ticio, à quien el Buitre le saca las entrañas, por castigo de su insolente atrevimiento: los tormentos de Sisifo, de Tantalo, y de Ixion, expressando (especialmente en este) con tal extremo el dolor, atado à la rueda, donde era continuamente herido, y despedazado; que teniendo los dedos encogidos, para esforzar el sufrimiento; y estando esta Pintura en casa de la Señora Jacoba de Vffel en Amsterdan, à tiempo, que estaba preñada, pariò vn chicuelo con los dedos encogidos, à semejanza de dicha Pintura; por cuya causa fue transladada à Italia, y despues, con las tres compañeras, y otras muchas, transferida à Madrid en el Palacio del Buen Retiro.

Ribera no se inclinò à cosas dulces, sino à las horrendas, y asperas.

Obras celebres de Ribera.

Caso raro que sucediò à vna Señora con vna Pintura de Ribera.

Transfiriòse esta Pintura à Madrid.

Pintò tambien à Caton Vticense rasgandose las entrañas con raro afecto espirando, y con gran pasmo de los circunstantes: tambien à el Sileno gruesissimo, desnudo, y recostado, lampiño, y coronado de pampanos, y razimos, tomando el vaso de vino, que vn satiro le echa de vn odre, que tiene sobre sus hombros; con otros muchos satiros, y faunos embriagados, y caidos, cuya Obra posseia en Napoles Gaspar de Romer; gran Protector, y aficionado de estas Artes. Hizo tambien vna gran figura de Hercules sentado, y mayor que el natural, co-

Pintura del Sileno de mano de Ribera.

Otras Obras de Ribera en España.

ſa prodigioſa; que oy la tiene el Señor Conde de Salvatierra, con otras dos de Siſifo, y Tantalo de la miſma mano; pero eſtas muy deterioradas.

Buſcò ſiempre el contrapueſto obſcuro.

Hizo tambien nueſtro Ribera cèlebres Quadros del Nacimiento de Chriſto con expreſsiones muy ſingulares en los Paſtores, y Zagales; ſiempre buſcando aſſumptos, ocaſionados à ſu genio, para lograr con la obſcuridad de la noche el mayor eſfuerço para el reliebo; y aſsi aunque pintò algunos Quadros, que hemos viſto de Concepcion, y otros aſſumptos Glorioſos (bien que ſiempre es bueno) ſe conoce, que no campea tanto como en los demàs, donde podia vſar contrapueſto obſcuro, y tener en todo preſente el natural. Y aſsi ay en el Eſcorial en el quarto del Rey vn cèlebre Quadro del Nacimiento, con eſtas obſervaciones, y otro en el expolio del Excelentiſsimo Señor Marquès de Heliche; ſin omitir el San Juan, que ay de ſu mano, mancebito, y riyendoſe abrazado con el Cordero, con tal propriedad, que mueve à riſa à quantos lo miran; la qual Pintura eſtà en la Sala de Capitulo del Eſcorial.

Es de ſu mano tambien el gran Quadro de la Concepcion de Nueſtra Señora, que eſtà en el Altar Mayor de la Igleſia de Santa Iſabel de eſta Corte, (bien que la Cabeza de la Virgen, aviendo entendido las Religioſas, que era Retrato de vna hija de Ribera, ſe la hizieron mudar à Claudio) pero todo el Quadro es del Eſpañoleto; juntamente con el Apoſtolado, que circunda dicha Igleſia, y otro de vna Mater Doloroſa, con ſu Hijo Santiſsimo Difunto, que eſta debaxo del Coro, que es coſa admirable. Tambien es de ſu mano vn Crucifijo maravilloſo del tamaño del natural, que eſtà en la Sala de Profundis del Colegio de Atocha de eſta Corte. Tambien el Quadro de Concepcion, que eſtà en el Altar Mayor de la Igleſia de San Paſqual Baylon (Fundacion del Señor Almirante de Caſtilla) junto con otras quatro, que eſtàn en el Cruzero, la vna de San Andrès; y la otra de San Pablo Hermitaño, à el lado de la Epiſtola; y à el otro lado el Bautiſmo de Chriſto Señor Nueſtro, y la otra el Martyrio de San Sebaſtian; ſin otras muchas, que ay en eſta Corte en caſas de Señores, y de algunos Particulares aficionados, transferidos por los Vi-Reyes de Napoles.

En el Eſcorial ay tambien muchas Pinturas de ſu mano, ademàs de las que ſe han dicho, aſsi en aquel gran Monaſterio, como en el Palacio. En Salamanca tambien en el Convento de Monjas Aguſtinas, que llaman *de Monte Rey* ay diferentes pinturas ſuyas en la Igleſia; eſpecialmente vn Quadro belliſsimo de Concepcion, vn San Aguſtin, y vn San Genaro. En Cordova en la Sacriſtia del Convento de San Aguſtin ay vn belliſsimo Quadro del Nacimiento de Chriſto Señor Nueſtro, y vn San Geronimo en el Oratorio de las Caſas de los Señores Acebedos, coſa eſtupenda; y en fin fuera nunca acabar hazer Relacion de todas ſus Obras, que verdaderamente fueron portentoſas, y muchas; y con tal fuerza, y relievo, que no parecen pintadas, ſino naturales, ſobre que ſe me ofrece prevenir vna coſa, en que muchos han conſentido de lo relevado de ſus Pinturas, que parece eſtàn abolladas por detras; y aſsi meſmo otras de los antiguos, y no es aſsi; ſino que conſiſte en la calidad del lienzo, que con el tiempo ſe abolla en aquellas partes, que eſtàn mas cargadas del albayalde; lo qual tengo experimentado, ſi el lienzo es delgado, ò muy abierto de poros. Vltimamente deſpues de aver iluſtrado à toda Europa nueſtro Ribera con ſus Pinturas. Muriò en Napoles con vniverſal ſentimiento por los años de mil ſeiſcientos y cinquenta y ſeis, y à los ſeſenta y ſiete de ſu edad, dexando immortalizado ſu nombre por todo el dilatado curſo de la poſteridad. Quedòle vna ſola hija de ſu Matrimonio, la qual casò con cierto Titulo de Napoles. Fuè Ribera Academico Romano, lo qual, y ſu naturaleza conſta de vn Quadro de ſu mano del Evangeliſta S. Matheo, que yo he viſto, y eſtà

Otras Pinturas de Ribera en diferentes Lugares de Eſpaña.

Su muerte. Año de 1656.

Fue Academico Romano.

està firmado en vn papel fingido, que dize assi *Jusepe de Ribera Español, de la Ciudad de Xativa, Reyno de Valencia, Academico Romano. Año de 1630.* Y en la estampa del Baco, abierta de agua fuerte de mano del Españoleto, està en vna piedra esta firma: *Ioseph. à Ribera Hisp. Valent. Setabens. F. Partenope, an. 1628. Partenope*, es lo mismo que en *Napoles*, y *Setabensis*, es natural de Xativa, oy San Phelipe. Dexò entre otros papeles de su mano vna cèlebre Escuela de principios de la Pintura, tan superior cosa, que la siguen, no solo en Italia, sino en todas las Provincias de Europa, como dogmas infalibles del Arte.

GREGORIO BAUSA, PINTOR VALENCIANO. (89)

GRegorio Bausà, natural de Mallorca, y vezino de la Ciudad de Valencia, fue Pintor Excelente, y Discipulo de Francisco Ribalta, y de los mas Aprovechados de su Escuela, como lo califican sus Obras en dicha Ciudad; y especialmente en el Convento de San Phelipe de Carmelitas Descalzos, donde el Quadro del Altar Mayor (que es el Martyrio del Santo) es de su mano, cosa Excelente! y que parece del mismo Ribalta; y en el Convento de los Trinitarios Calzados todas las Pinturas de los Claustros (que son Martyrios de diferentes Santos de la Orden) son de su mano, tambien cosa superior! aunque yà deteriorados del tiempo. Muriò de mas de sesenta años en dicha Ciudad de Valencia, por el de mil seiscientos y cinquenta y seis.

Fue natural de Mallorca, Discipulo de Ribalta, y vezino de Valencia.

Sus Obras.

Su muerte. Año de 1656.

FELIX CASTELO, PINTOR. (90)

FElix Castelo, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, Pintor cèlebre, fue Discipulo de Vicencio Carducho, y saliò tan Aventajado, que fue vno de los que Pintaron en el Gran Salon de los Retratos de los Reyes de España en este Palacio de Madrid, donde desempeñò muy bien la buena Escuela, en que se avia criado, y el grande Ingenio, de que le avia dotado el Cielo, para esta Facultad.

Son de su mano los dos Quadros del Martyrio, que hizieron los Judios en la Efigie del Santo Christo de la Paciencia, que estàn à el lado del Evangelio en la Capilla del Santissimo Christo del Convento de Capuchinos de la Paciencia en esta Corte; y estàn hechos con grande propiedad, dibujo, y expression de afectos. Muriò en Madrid, despues de aver adquirido gran fama con sus Eminentes Obras, por el año de mil seiscientos y cinquenta y seis, y à los cinquenta y quatro de su edad.

Fue natural de Madrid, y Discipulo de Carducho.

Pintò en el Salon de Palacio.

Otras Obras que hizo en esta Corte.

Muriò en Madrid. Año de 1656.

FRANCISCO DE HERRERA, LLAMADO el Viejo, Pintor. (91)

FRancisco de Herrera el Viejo, Pintor, Arquitecto, y Tallador de bronces, vezino, y natural de la Ciudad de Sevilla: Fue Discipulo en el Arte de la Pintura de Francisco Pacheco, con cuya doctrina, y su natural inclinado à el trabajo, se hizo lugar, y ganò opinion de muy buen Pintor entre los Artifices de su tiempo. Hizo muchas, y Excelentes Pinturas, assi en dicha Ciudad, como en esta Villa de Madrid, à donde passò por el año de 1640. Es de su mano vna Estacion del Claustro de la Merced Calzada de esta Corte, que contiene parte de la Vida de San Ramon. Fue Padre, y Maestro de Don Francisco de Herrera, que fue Pintor del Rey, y Maestro Mayor de las Obras Reales.

Fue natural de Sevilla, y Discipulo de Pacheco.

Vino à Madrid, donde hizo Excelentes Obras.

Fue el Padre hombre verdaderamente insigne, y mucho mas Pintor, que el hijo; pues de las muchas Obras, que dexò en Sevilla, ninguna ha descaecido, como las de su hijo; porque no empastaba tanto de color, como el Padre: cuyas figuras parecen de bulto, por la grande pasta de color, que tienen, ademàs del grande dibujo, y fuerza de claro, y obscuro: Bien lo acredita el grande Quadro del Juyzio Vniversal, que està en la Parroquial de San Bernardo de Sevilla; y dos Lienzos, que tiene, en el Convento de Religiosas de Santa Inès en dos Retablos, cuya valentia, fuerza, y reliebo de las figuras admira à quantos las vèn; y la casta parece totalmente Italiana; y con tal magisterio, que parece lo pintaba todo con brochas. Ay vn Quadro de Concepcion de su mano en la Iglesia del Convento de la Merced, Casa grande en Sevilla; y en la Iglesia de San Alberto debaxo del Coro, vn San Miguel muy aventajado de su mano. Estuvo indiciado nuestro Herrera no menos, que de monedero falso, y retrajose en la Iglesia de San Hermenegildo, donde avia hecho el Quadro principal del Santo; y viendolo el Señor Phelipe Quarto quando passò à honrar aquellos Reynos de la Andalucia, le pareciò tan bien, que preguntando, de que mano era, dixeronselo, y como estaba retraido entonces en aquella Casa: y preguntando el Rey la causa, dixeronle, que por indiciado en labrar moneda: y dixo el Rey; en esso yo soy Juez, y parte, llamadmele aqui. Vino el pobre Herrera, pusose à los pies del Rey, implorando su clemencia; y su Mageſtad le dixo: *Quien tiene esta habilidad para què ha menester mas oro, ni plata? Andad, que libre estais, como no bolvais à incurrir en ello.* Con lo qual debiò à la Pintura, y à la benignidad de tan gran Rey, el salir de vn tan notorio peligro, que le costara no menos que la vida, y la honra.

Obras de Herrera el Viejo, Pintor.

Dio gran fuerça, y relievo à las Figuras.

Tuvo tambien singular gusto en pintar bodegoncillos con diferentes baratijas de cocina hechas por el natural, con tal propiedad, que engañan. Fue tambien Excelente en pintar al fresco, y al temple, como lo manifiestan diferentes Obras, que en dicha Ciudad dexò hechas en sitios publicos, que immortalizan su nombre: Tal fue la que executò en la Fachada de la Porteria de dicho Convento de la Merced, que pereciò por aver flaqueado la pared; pero de ella ay estampa abierta de su mano en madera. Son tambien de su mano al fresco las Pinturas de la Media-Naranja, y Pechinas de la Iglesia de S. Buenaventura. Pero al mismo tiempo siempre aſſeguran, fue rigido, è indigesto de condicion; con lo qual no le paraban los Discipulos en casa, pues à pocos lanzes buscaban Maestro, como lo hizo Velazquez, mudandose en casa de Pacheco: Y assi su hijo Don Francisco, y vna hermana suya, tuvieron forma de quitarle à su Padre seis mil pesos, y huir de su casa por su rigida condicion; con los quales la hija se entrò Religiosa, y el Don Francisco se fue à Roma, donde se acabò de perficionar en la Pintura. Tuvo otro hijo, à quien llamaron *Herrera el Rubio*: Pintò mucho ridiculo, como bodegones, y figurillas à manera de las de Calot; pero muy dibujado, y de rara invencion, y muriò muy mozo en Sevilla; pero el Padre muriò en esta Corte el año de mil seiscientos y cinquenta y seis, y està enterrado en la Parroquial de San Ginès. Mereciò nuestro Herrera este elogio del gran Lope de Vega en su Laurel de Apolo en la estancia siguiente, fol 18.

Herrera el Viejo, Excelente en pintar al fresco, y al temple.

Fue muy rigido de condicion.

Su muerte. Año de 1656.

De Francisco Pacheco los pinzeles,
Y la pluma famosa,
Igualen con la tabla, verso, y prosa.
Sea Betico Apeleo,
Y como rayo de su misma esfera,
Sea el Planeta, con que nazca Herrera.
Que viniendo con èl, y dentro della,
A donde Herrera es Sol, Pacheco Estrella.

FRAN-

FRANCISCO VARELA, PINTOR. (92)

FRancisco Varela, natural, y vezino de la Ciudad de Sevilla, fue Discipulo en el Arte de la Pintura del Clerigo Roelas; y con tan buena Escuela consiguiò vna manera muy rumbosa, tierna, y de vn colorido muy fresco, y assi logrò en sus Obras grande aplauso. Bien lo acreditan tres Lienzos, que adornaban el Altar Mayor de la Parroquial de San Vicente en dicha Ciudad; Historias del Martyrio del Santo, que se transfirieron à la Sacristia, por averse hecho nuevo Retablo de Escultura. Tambien es de su mano vn gran Quadro de San Miguel, que està en el Convento de la Merced (Casa grande) en la Capilla de la Espiracion. Y demàs desto ay muy excelentes Quadros suyos en casas particulares, que los tienen con grande estimacion. Muriò en dicha Ciudad por los años de mil seiscientos y cinquenta y seis, y à poco mas de los cinquenta de su edad.

Fue natural de Sevilla, y Discipulo de Roelas.

Sus Obras en Sevilla.

Su muerte. Año de 1656.

FRANCISCO COLLANTES, PINTOR. (93)

FRancisco Collantes, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, fue gran Pintor, especialmente en hazer Paises, como se vè en muchos, que estàn con grande estimacion, en esta Corte, en diferentes casas particulares; y algunos en el Retiro. Floreciò en tiempo del Reynado del Señor Phelipe Quarto. Es de su mano vn Apostolado, que està en la Sala de Capitulo de la Casa Reglar de San Cayetano; y vn San Geronimo, cosa Excelente, que parece del Españoleto, que oy està en poder de los Herederos de Don Juan de Montufar, sin otros muchos Quadros en sitios publicos, y secretos, que acreditan la eminencia de su pincel. Tuvo tambien mucha gracia para Historiejas de mediano tamaño, que las hizo con excelencia; de las quales ay algunas en el Buen Retiro, y especialmente vna de la Resurreccion de la Carne, cosa maravillosa, donde se vèn muchos cadaveres salir de los Sepulcros; otros à medio vestir los huessos de Carne; otros yà enteramente resucitados, que es cierto es vn Quadro de extremado capricho, y habilidad. Tuvola tambien en pintar Bodegoncillos, de que yo he visto algunos en poder de vn aficionado, cosa Excelente. Muriò en esta Corte año de mil seiscientos y cinquenta y seis, y à los cinquenta y siete de su edad.

Fue natural de Madrid.

Fue Excelente Pintor.

Sus Obras.

Muriò en Madrid. Año de 1656.

PEDRO DE OBREGON, PINTOR. (94)

PEdro de Obregon, Pintor Insigne, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, fue Discipulo de Vicencio Carducho, y de los que mas acreditaron su Escuela; hizo muchas Obras Excelentes para casas particulares: y aunque en publico tiene pocas, basta sola vna (por superior) para hazerle digno de este lugar. Y es la que està en vn Retablo, que ay en la Sala de Profundis, antes del Refectorio del Convento de la Merced de esta Corte, que es de la Trinidad Santissima, donde està el Padre Eterno con su Hijo Santissimo Difunto en los brazos para nuestro remedio, y el Espiritu Santo arriba, segun aquel texto de San Juan: *Sic Deus dilexit mundum; vt Filium suum vnigenitum daret.* Es, cierto, cosa maravillosa, y està firmado año de 1657. Son tambien de su mano los dos Quadros de San Joachin, y Santa Ana, que estàn à los lados de la Efigie de la Concepcion Purissima en la Parroquial de Santa Cruz, que acreditan bien la eminente habilidad de su

Fue natural de Madrid, y Discipulo de Carducho.

Sus Obras.

Su muerte. Año de 1657.

Artifice! Muriò poco despues de dicho año, de mas de sesenta de edad: Tuvo vn hijo Sacerdote, Don Marcos de Obregon, que fue Abridor de buril, y muriò muy anciano pocos años ha en esta Corte.

(95)

FRANCISCO GASSEN, PINTOR.

Fue Catalan.

Sus Obras.

Su muerte. Año de 1658.

FRancisco Gassen, natural del Principado de Cataluña, fue Pintor Insigne, y muy semejante à Pedro Cuquet su Paysano, y Compañero en Obras; y assi pintaron juntos los Lienzos del Claustro de San Francisco de Paula, y de la Vida del Santo en su Convento de la Ciudad de Barcelona; y la mitad de los de la Vida de San Agustin del Claustro de su Convento en dicha Ciudad, donde muriò de edad de sesenta años, por el de mil seiscientos y cinquenta y ocho.

(96)

DON JUAN GALVAN, PINTOR.

Fue natural del Reyno de Aragon, y muy gran Cavallero, y Excelente Pintor.

Sus Obras.

Aprendiò en Roma.

Su muerte. Año de 1658.

DOn Juan Galvan, Pintor Excelente de Zaragoza, fue natural de la Villa de Loesa, y de Casa Solariega en el Reyno de Aragon, de muy Antiguo Solar, y de conocida Nobleza; tuvo muchos Parientes Cavalleros de Abito, especialmente de San Juan, y se passeaba en su Coche por Zaragoza con mucha ostentacion, y grandeza. Fue Insigne en el Arte de la Pintura, è hizo muchas, y admirables Obras, con que ganò credito para los presentes, y futuros Siglos: Especialmente la Cupula, que pintò à el olio de Santa Justa, y Rufina en el Asseu; y el Quadro principal de los Carmelitas Descalzos de Santa Theresa, que es la Trinidad de la tierra; vno, y otro de muy excelente gusto, y grato colorido. Aprendiò esta Arte en Roma, en que saliò muy aventajado: y assi son sus Pinturas muy estimadas en todo el Reyno de Aragon, y fuera dèl. Muriò en Zaragoza por los años de mil seiscientos y cinquenta y ocho, à los sesenta de su edad.

(97)

CHRISTOVAL VELA, PINTOR.

Fue natural de Jaen, y vezino de Cordova.

Fue muy gran dibujante.

Sus Obras en Cordova.

Su muerte. Año de 1658.

CRistoval Vela, natural de la Ciudad de Jaen, y vezino de la de Cordova, fue Pintor de muy buena habilidad; y aunque tuvo en dicha Ciudad algunos principios en la Escuela de Pablo de Cespedes, passò à Madrid, donde se acabò de perficionar en la de Vicencio Carducho, y llegò à ser muy buen Inventor, y gran Dibujante, aunque de poco gusto en el colorido. Bolviò à Cordova, donde hizo muchas Obras publicas; y en especial la de la Iglesia, y Claustro del Convento de San Agustin, donde ay de su mano innumerables Pinturas, assi de Historias, como de Figuras solas, cosa excelente! en especial algunos Profetas, con bien raros, y caprichosos trages. Tambien son de su mano los Quadros antiguos, que estuvieron en la Capilla Mayor de aquella Santa Iglesia, y los dos Quadros, que estàn en el Hospitalico de los Santos Martyres Acisclo, y Victoria, junto à la Puerta de Colodro; que aviendose hecho para dicha Santa Iglesia, parecieron tan desmesurados, que no sirvieron, y se colocaron en dicha Hermita; donde como les falta la altura, y distancia, que debian tener, parecen vnos Gigantes. Muriò en dicha Ciudad año de mil seiscientos y cinquenta y ocho, à los sesenta de su edad, con poca diferencia; y fue desgraciadamente, porque teniendo en su casa vn Jardinico, à que era tan aficionado, que gustaba, no solo de regarlo por su mano, sino tambien sacar el agua del pozo, por hazer exercicio; para lo qual tenia dos cubos de cobre, puesto cada vno al extremo de la soga; sucediò que

que quiso beber de vno de ellos, para lo qual lo suspesò vn poco, y en este tiempo se llenò de presto el de abaxo, y se hundiò tan rapidamente, que arrebatando el cubo de arriba, le diò tal golpe à Christoval en la garganta con el borde, que le rompiò vna arteria; de lo qual muriò sin remedio aquella noche, y sin poder recibir el Santo Viatico, no siendo possible restañar la sangre, que incessantemente echaba.

Notable desgracia de su muerte.

BARTOLOME ROMAN, PINTOR. (98)

Bartolomè Roman, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, fue Discipulo de Vicencio Carducho, y de los mas Adelantados que tuvo, bien que se perficionò en la Escuela de Velazquez, como lo acredita el Quadro, que està sobre los Caxones de la Sacristia del Real Convento de la Encarnacion de esta Corte, cuyo assumpto es aquella Mysteriosa Parabola de las Nupcias, que Christo Señor Nuestro predicò, para exemplo del ornato, y disposicion con que debemos llegar à la Mesa al Soberano Sacramento de la Eucharistia, quando el Padre de Familias mandò arrojar à las tiniéblas exteriores à aquel infeliz, que no traìa el vestido Nupcial; cuyo assumpto està delineado con tan superior magisterio, que por solo esta Obra se constituye acreedor de este lugar; y tambien por aver sido segundo Maestro de Don Juan Carreño.

Fue natural de Madrid, y Discipulo de Carducho.

Sus Obras.

Fue Maestro de Carreño.

Hizo otras muchas Obras publicas, y particulares, con que dilatò su nombre; y especialmente en Alcalà de Henares en la Capilla de S. Diego, de aquel cèlebre Convento de la Observancia de N.P.S. Francisco, son de su mano todas aquellas Pinturas; excepto la de San Francisco en la impression de las Llagas, que es de Alonso Cano; pues la de San Antonio, aunque la comenzò Cano, la acabò Roman. Tambien son de su mano las quatro Pinturas de los Angulos del Claustro del Colegio de Doña Maria de Aragon en esta Corte, que las otras son de los principios de Carreño, y de Eugenio Càxes. Y tambien en la Sacristia de los Padres Cayetanos de esta Corte ay vn San Pedro llorando, hecho de su mano, con tal blandura, y relievo, que parece cosa de Rubens. Muriò en esta Corte por los años de mil seiscientos y cinquenta y nueve, à los sesenta y vno de su edad.

Otras Obras suyas en Alcalà de Henares.

Su muerte. Año de 1659.

MICIER PABLO, PINTOR, Y JUEZ DE LA Ciudad de Zaragoza. (99)

Micier Pablo, fue Juez de aquella Real Audiencia de Zaragoza, donde llevado de su aficion aprehendiò el Arte de la Pintura, en que llegò à ser Excelente, como lo manifiesta, entre otros muchos, el Quadro que hizo para el Oratorio del Conde de San Clemente, muy celebrado de todos los Artifices, y tassado con grande estimacion. Muriò en dicha Ciudad por los años de mil seiscientos y cinquenta y nueve, y à los setenta y seis de su edad.

Fue Juez de aquella Audiencia, y Excelente Pintor.

Sus Obras.

Su muerte. Año de 1659.

ANTONIO DE HORFELIN, PINTOR. (100)

Antonio de Horfelin, fue natural, y vezino de la Ciudad de Zaragoza, de donde aviendo tenido algunos principios en el Arte de la Pintura, passò à Roma, deseando su mayor adelantamiento, como lo consiguiò, con su grande aplicacion à el estudio de esta Arte; y despues de algunos años, bolviò à Zaragoza, donde diò testimonio de su Eminente habilidad en diferentes Obras; especialmente en el Quadro

Fue natural de Zaragoza.

Passò à estudiar à Roma.

Bolviò à Zaragoza, donde hizo varias Obras.

dro de San Joseph de los Carpinteros, y los dos Colaterales de la Iglesia de los Agustinos Descalzos, que vno, y otro son cosa Excelente: Muriò en dicha Ciudad por los años de mil seiscientos y sesenta, y à los sesenta y tres de su edad.

Su muerte. Año de 1660.

(101)

JUAN VANDERHAMEN, PINTOR.

Fue natural de Madrid, su Padre era Flamenco.

Fue muy aventajado en la Pintura.

Elogio que le hizo Montalvan.

JUan Vanderhamen y Leon, Pintor de los Aventajados de su tiempo, fue natural de esta Villa de Madrid: su padre era Flamenco, y Pintor, de quien se tiene por cierto aprehendiò el Arte de la Pintura, su madre era Española; y fue tan notorio el credito de Vanderhamen en la Facultad de la Pintura, que Montalvan en su Libro de *Para todos*, le numera entre los Excelentes Ingenios de Madrid, donde elogiando sus pinceles, dize: que en el dibujo, en el colorido, y en lo historiado aventajò à la naturaleza (bien, que si lo huviera dicho Velazquez, ù otro Pintor de su tiempo, me hiziera mas fuerza, porque no dexò de tener alguna sequedad de la manera antigua Flamenca, pero de buen gusto) dize tambien, que hizo extremados Versos Castellanos, con que probò el parentesco, que tienen la Pintura, y la Poesia (en esto me convence mas.) Es Obra de su mano vn Quadro, que està en vn Angulo del Claustro de San Gil de esta Corte de Nuestra Señora con el Niño Jesus, y San Antonio, quando logrò aquel estupendo favor, que verdaderamente està hecho con extremado gusto, y muy de sus primeros años, pues està firmado del año de 1628. y lo cierto es, que se anticipò à su edad.

Sus Obras.

No son menos Excelentes seis Quadros de à dos baras de la Vida, y Passion de Christo Señor Nuestro, que estàn en la Santa Cartuxa del Paular; y otros ay en esta Corte en el Claustro de la Santissima Trinidad, entre los de Eugenio Caxès, sin otros muchos en diferentes partes, que son poco conocidos. Fuè su habilidad muy vniversal, pues no se reduxo solo à la Historia, sino tambien à los Retratos, que los hizo Excelentes: y assimesmo las Frutas, Flores, Payses, y bodegoncillos, de que yo tengo dos de su mano, grandemente hechos; pero en las Flores fue tan Eminente, que por tal le celebra Pacheco en su Libro de la Pintura, fol. 421. Y assi fue muy digno, no solo del referido elogio de Montalvan, sino de otro no menos apreciable del gran Lope de Vega, que dize assi:

Elogio que le hizo Lope de Vega.

SONETO.

Si quando Coronado de Laureles,
Copias, Vander, la Primavera amena,
El Lirio azul, la candida Azucena,
Murmura la ignorancia tus pinceles:
Sepa la embidia, Castellano Apeles,
Que en vna tabla, de tus flores llena,
Cantò vna vez, burlada, Filomena,
Y libaron Abejas tus Claveles.
Pero si las Historias vencedoras
De quanto admira en vnicos Pintores,
No vencen las embidias detractoras,
Y callan tus Retratos sus favores:
Buelvan por ti, Vander, tantas Auroras,
Que te coronan de tus mismas flores.

Muriò, pues, nuestro Vander en esta Corte, de edad de sesenta y seis años, en el de 1660. dexando immortalizado su nombre con los testimios de sus Eminentes Obras: Y fue Archero del Señor Phelipe Quarto

Su muerte. Año de 1660.

ANGELO NARDI, PINTOR.

(102)

ANgelo Nardi, Pintor Insigne Italiano, fue Discipulo de Pablo Veronès, y vezino de esta Villa de Madrid, donde viviò muchos años, y fue Pintor del Señor Phelipe Quarto. Hizo muchas Obras publicas, y particulares, en que se conoce la Escuela de Pablo Verones, como lo acredita el Quadro del Angel Custodio de su mano, que està junto à el Pulpito en la Iglesia del Carmen Calzado de esta Corte, juntamente con el de encima, que es de Jesus, Maria, y Joseph. Y tambien otro muy grande del Nacimiento de Christo Señor Nuestro, que està en el Retablo de la Sala *de Profundis*, junto à la Sacristia del Convento de Nuestro Padre San Francisco de esta Corte; que es Excelentissimo Quadro! Y otro de la Concepcion Purissima en la Sala de Culpas de la Capilla de la Venerable Orden Tercera en dicha Casa. Y en la Enfermeria de dicha V. Orden Tercera, sobre la Mesa del Refectorio de las Viudas de aquella habitacion ay otro Excelente Quadro de la Visitacion de Santa Isabel. Y à los lados del Retablo de la Capilla de Santa Teresa en la Iglesia de los Carmelitas Descalzos ay dos Quadros suyos, el vno del Arcangel San Miguel, y el otro del Angel Custodio, cosa Excelente! Y tambien son de su mano las Pinturas de la Capilla Mayor del Convento de Nuestra Señora de Atocha; y vn Quadro de la Anunciata, que està en la Sacristia de la Parrochial de San Justo.

Fue de Nacion Italiano, y Discipulo de Veronès, y Pintor del Rey.

Sus Obras en esta Corte.

En Alcalà de Henares todas las Pinturas del Retablo de la Capilla Mayor del Colegio de la Compañia de Jesus, son de su mano: como tambien lo son las de todos los Altares de la Iglesia de las Religiosas Bernardas de dicha Ciudad.

Pinturas de Angelo en Alcalà de Henares.

Fue compañero de Vicencio Carducho en el pleyto, que siguiò del Arte de la Pintura, sobre la exempcion de la alcavala; y assi les debe el Arte immortal gratitud, por tan señalado beneficio. Muriò nuestro Angelo en esta Corte por los años de mil seiscientos y sesenta, y à los cinquenta y nueve de su edad.

Defendiò el pleyto de la Pintura.

Su muerte. Año de 1660.

ESTEVAN MARC, PINTOR.

(103)

ESTevan Marc fue natural de Valencia, gran Pintor, y Discipulo de Pedro Orrente, en cuya Escuela aprovechò mucho; y en especial tuvo gran genio para Batallas, las quales hizo con superior Excelencia. Era de genio algo lunatico, y atronado; y para poder pintar con propriedad algunos instrumentos belicos en las Batallas, avia recogido gran numero de Armas, y Arneses, los quales tenia colgados en su Obrador, hasta la Caxa de Guerra, Lanzas, Alfanges, y Dardos: y poniendose à discurrir el lance de Batalla, que se le ofrecia pintar, se enfervorizaba de suerte, que tomaba la Caxa, ò el Clarin, tocaba à embestir, y echando mano de vna Cimitarra, ù otro Instrumento, comenzaba à disparar golpes, y cuchilladas por todo el aposento, de suerte, que las paredes eran el blanco de sus iras; y aun los trastos no estaban seguros: de manera, que el mancebo, que le assistia, procuraba escapar el bulto quanto antes; no fuera caso, que participasse de la colacion, que se repartia; y en estando posseido de este furor, hazia maravillas en las Batallas; no siendo menos en otras Historias; pues en la Capilla de la Comunion de la Parrochial de San Juan del Mercado ay vn Quadro suyo de la Cena de Christo Señor Nuestro, cosa Excelente!

Fue natural de Valencia, y Discipulo de Orrente.

Tuvo genio extremado para Batallas.

Extravagancia de su genio.

No fue solo extravagante Estevan Marc en el furor de las Batallas;

Desbarato, que tuvo en el govierno de su casa.

llas; sino tambien desbaratado en el goviernno de su casa, y de su persona; y assi era poco aplicado al trabajo; sino es quando le estimulaba el furor venatico, ò la fuerza de la necessidad. Solia, pues, salir por la mañana de su casa, y no venir hasta muy à deshora de la noche. Su muger, que no llevaba muy bien estas jornadas, recibiale asperamente, y à pocos lances venia à descargar la tempestad sobre ella. La pobre afligida consultò su trabajo con su Confessor, para vèr què medio tomaria. El Confessor, como prudente, le aconsejò lo que debia; y fue, que lo llevasse por amor de Dios, pues veìa impossibilitado el remedio, y que no le recibiesse asperamente, sino con mucha caricia, y amor. Ella estudiò muy bien la leccion, pero le saliò siempre à la cara; que pensar domesticar vna fiera, es trabajo invtil, sobre arriesgado! y assi le sucedieron lances graciosissimos, que por no ser muy decentes, los omito.

Trabajos que passò con èl su muger.

Caso cèlebre de las extravagancias de Estevan.

Acaeciò, pues, vn dia, que aviendo salido de casa muy de mañana, sin dexar providencia alguna para comer, no vino hasta la vna de la noche, y solo trajo vnos pezes que cenar, y mandò, que se los friessen luego. La muger dixo, que no avia azeyte: Dixole à Juan Conchillos, (que entonces era su Discipulo) que fuesse por èl. Conchillos dixo: Señor à donde tengo de ir por el azeyte, si estàn yà todas las tiendas cerradas? Pues dame el azeyte de linaza, (le dixo) que por Dios, que se han de freir con èl: Hizose assi, y despues de fritos los pezes, comenzaron à comer, y à penas los gustaron, quando cada vno pensò echar las entrañas, (porque el azeyte de linaza, gustado, es infame, y hervido es vna peste) Estevan, que viò tal pistrage, cogiò la cazuela con pezes, y todo, y tiròla por la ventana. Conchillos, que yà le conocia el humor, tomò el foguer, (que assi llaman en Valencia los alnafes, ò braserillos de barro) y lo arrojò tambien por la ventana: Diòle tanto gusto esta accion à su Maestro, que le abrazò, y levantò tan alto, diziendo: *A visarro! per Deu, que tas portat!* Pero el Conchillos no las tuvo todas consigo, porque temiò no le arrojasse à èl por la ventana tràs la cazuela, y el foguer. Despues de todo esto dixo la muger: *Y que tenim de sopar? que mencheu vañes frechides per Deu! que mes sopar, que esta festa*: dixo, y se metiò en la cama. Todo lo qual supe yo del mismo Conchillos, que quando le trate era yà hombre de sesenta años, de muy buena razon, y de mucha verdad.

Con esta extravagancia viviò nuestro Estevan Marc, pero lo cierto es, que especialmente en las Batallas hizo cosas estupendas, y dignas de eterna memoria; de que ay muy repetidos exemplares, que yo he visto en dicha Ciudad, en poder de algunos aficionados. Muriò en ella por los años de mil seiscientos y sesenta, siendo yà de crecida edad.

Su muerte. Año de 1660.

(104)

JUAN DE LA CORTE, PINTOR.

Fue natural de Madrid.

Sus Obras.

JVan de la Corte, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, fue muy buen Pintor de Païses, Batallas, y perspectivas, como lo demuestran sus muchas Obras, que estàn repartidas por diferentes Casas, y Palacios dentro, y fuera de esta Corte; y especialmente en el Retiro en el Saloncete. Fue Pintor del Rey, aunque no el de mas lucida habilidad; pero en lo que mas se aventajò, fue en historiejas pequeñas, yà de Fabulas, ò yà de la Sagrada Escritura, con algun trozo de Perspectiva, ò Pais. Muriò por el año de mil seiscientos y sesenta, y à los setenta y tres de su edad.

Su muerte. Año de 1660.

DON JUAN BAUTISTA CRESCENCIO, PINTOR, y Arquitecto. (105)

DON Juan Bautista Crescencio (hermano del Señor Cardenal Crescencio) fue Excelente Pintor, y Arquitecto, de cuya mano ay en Palacio vn Lienzo de Frutas, y Flores, que dàn testimonio de su Excelente ingenio, y habilidad en este Arte; como tambien en el de la Arquitectura, lo manifestò en la maravillosa traza, que diò para el Panteon de San Lorenzo del Escorial, cuya descripcion pedia mas dilatado campo; y donde à 16. y à 17. del mes de Marzo del año passado de 1654. con Vigilia, Missa, y Sermon, trasladò el Rey nuestro Señor Don Phelipe Quarto los Imperiales cuerpos del Augustissimo Señor Emperador Carlos Quinto, y su Religiosissima Consorte, la Serenissima Emperatriz Doña Isabel; y el del muy prudente Rey Don Phelipe Segundo, y su Consorte, la Señora Reyna Doña Ana; y los del Señor Rey Don Phelipe Tercero, y su Esclarecida Consorte, Doña Margarita de Austria; y el Real Cuerpo de la Reyna nuestra Señora Doña Isabel de Borbon, primera Esposa del Señor Phelipe Quarto; quien hallandose tan bien servido del dicho Don Juan Bautista Crescencio, le honrò con el Abito del Sagrado Orden, y Cavalleria de Santiago, y con el Titulo de Marquès de la Torre: y le hizo otras muchas Mercedes, en premio de lo que trabajò en la Superintendencia de las Obras Reales de Alcazares, y Palacios; ademàs de lo que se merecia por la reconmendacion de su gran sangre, y Eminente ingenio en todas las buenos Artes. Muriò en esta Villa de Madrid año de mil seiscientos y sesenta, y à los sesenta y cinco de su edad.

Fue hermano de el Cardenal Crescencio, y gran Pintor, y Arquitecto.

Hizo la traza del Panteon del Escorial.

Translacion de los Reales cuerpos à el Panteon.

Mercedes que le hizo el Rey à Don Juan Bautista Crescencio.

Su muerte. Año de 1660.

DON DIEGO VELAZQUEZ DE SYLVA, CAVALLERO de la Orden de Santiago, de la Camara de su Magestad, &c. En que se incluye la venida de Rubens à España, la de Miguel Colona, y Agustin Miteli, y sus Obras; y tambien la venida de Moreli. (106)

§. I.

NACIMIENTO, PADRES, PATRIA, Y EDUCACION DE VELAZquez en el Arte de la Pintura.

DOn Diego Velazquez de Sylva, naciò el año de 1594. en la inclita Ciudad de Sevilla, entre quantas ilustra el Sol celeberrima; sus Padres fueron Juan Rodriguez de Sylva, y Doña Geronima Velazquez: en ambos concurrieron prendas de virtud, calidad, y nobleza, y ambos fueron naturales de Sevilla: vsò mas del apellido de la Madre, (abuso introducido en algunas partes del Andalucia, y que ocasiona grandes tropiezos en casos de pruebas) sus Abuelos Paternos, fueron del Reyno de Portugal, de la Nobilissima Familia de los Sylvas, à quien diò este renombre Sylvio, postumo hijo de Eneas Sylvio, de los Reyes de Alvalonga de quien proceden por tradiccion immemorial. Sus mayores sirvieron à los Reyes de aquel Reyno, y experimentaron el imperio de los Hados: ascendieron à dignidades grandes; fulminò la suerte sus iras; alterò su estado, descendiendo desde su eminencia à padecer infortunios; no les dexaron otros Mayorazgos, mas que sus servicios, y valor, teniendo siempre por norte los meritos de sus Progenitores.

Fue natural de Sevilla.

Abuso de los apellidos introducido en Andalucia.

Fue Oriundo de Portugal.

Descendencia de Velazquez.

Crianza de Velazquez.

Tiene la Nobleza principio de la virtud de alguno de nuestros mayores, pero la generosidad se deriba de no degenerar de aquella primera naturaleza. Velazquez desde los primeros años, diò indicios de su buen natural, y de la buena sangre, que estaba latiendo en sus venas, aunque en moderada fortuna; sus Padres le criaron (bien que sin ornato, y grandeza) con la leche del temor de Dios; aplicòse à el estùdio de las buenas letras, excediendo en la noticia de las lenguas, y en la Philosofia, à muchos de su tiempo. Diò muestras de particular inclinacion à Pintar; y aunque descubriò ingenio, promptitud, y docilidad para qualquiera ciencia, para esta la tenia mayor; de suerte, que los cartapacios de los estudios le servian à vezes de borradores para sus ideas. Su viveza, imprimiò en los pechos de sus Padres opinion muy alta de su ingenio; que despues con el transcurso de los años desempeñò tan aventajadamente. Dexaronle seguir su inclinacion, sin que se adelantasse en otros estudios: porque à estos le hallaban yà dedicado con propension natural, ò fuerza de su destino. Entregaronle à la disciplina de Francisco de Herrera, (à quien en Andalucia llaman: *Herrera el Viejo*) hombre rigido, y de poca piedad, mas en la Pintura, y otras Artes de consumado gusto.

Estudios de Velazquez en las buenas letras, y Filosofia.

Principios de Velazquez en la Pintura, en casa de Herrera el Viejo.

Passa Velazquez à la Escuela de Pacheco.

A poco tiempo dexò esta Escuela, y siguiò la de Francisco Pacheco; persona de singular virtud, y de mucha erudicion, è inteligencia en la Pintura; de la qual escribiò varios libros, y compuso muy elegantes poesias, siendo celebrado de todos los Escritores de su tiempo.

Escuela de Pacheco.

Era la casa de Pacheco Carcel dorada del Arte, Academia, y Escuela de los mayores Ingenios de Sevilla. Y assi Diego Velazquez vivia gustoso en el continuo exercicio del dibujo, primer elemento de la Pintura, y puerta principal del Arte. Assi nos lo dize el mismo Pacheco con la sencillez, y llaneza, que acostumbra, y con la verdad de Maestro. *Con esta doctrina* (dize) *se criò mi Yerno Diego Velazquez de Sylva; siendo muchacho, el qual tenia cohechado vn Aldeanillo, que le servia de modelo en diversas acciones, y posturas; yà llorando, yà riendo, sin perdonar dificultad alguna. Y hizo por èl muchas de carbon, y realze en papel azul, y de otros muchos naturales, conque grangeò la zerteza en el retratar.* Inclinòse à Pintar con singularissimo capricho, inotable genio, animales, aves, pescaderias, y bodegones con la perfecta imitacion del natural, con bellos Paises, y figuras; diferencias de comida, y bebida; frutas, y alhajas pobres, y humildes, con tanta valentia, dibujo, y colorido, que parecian naturales, alzandose con esta parte, sin dexar lugar à otro, con que grangeò grande fama, y digna estimacion en sus Obras, de las quales no se nos debe passar en silencio la Pintura, que llaman del Aguador: el qual es vn viejo muy mal vestido, y con vn sayo vil, y roto, que se le descubria el pecho, y vientre con las costras, y callos duros, y fuertes: y junto à si tiene vn muchacho à quien dà de beber. Y esta ha sido tan celebrada, que se ha conservado hasta estos tiempos en el Palacio del Buen Retiro.

Pacheco Art. de la Pintura, cap.8.

Primeros estudios de Velazquez.

Pintura celebre del aguador de Velazquez.

Otra Pintura hizo de dos pobres comiendo en vna humilde mesilla, en que ay diferentes vasos de barro, naranjas, pan, y otras cosas, todo observado con diligencia estraña. Semejante à esta es otra de vn muchacho mal vestido, con vna monterilla en la cabeza, contando dineros sobre vna mesa, y con la siniestra mano haziendo la cuenta con los dedos con particular cuidado; y con èl està vn perro detràs, atisbando vnos dentones, y otros pescados, como sardinas, que estàn sobre la mesa; tambien ay en ella vna lechuga Romana (que en Madrid llaman cogollos) y vn caldero boca abaxo; al lado izquierdo està vn basar con dos tablas; en la primera estàn vnos arencones, y vna hogaza de pan de Sevilla sobre vn paño blanco; en la segunda estàn dos platos de barro blanco, y vna alcuzilla de barro con vidriado verde; y en esta Pintura puso su nombre, aunque yà està muy consumido, y borra-

Otras Pinturas de Hosterias de Velazquez.

borrado con el tiempo. Igual à esta es otra, donde se vè vn tablero, que sirve de mesa, con vn alnafe, y encima vna olla hirviendo, y tapada con vna escudilla, que se vè la lumbre, las llamas, y centellas vivamente, vn perolillo estañado, vna alcarraza, vnos platos, y escudillas, vn jarro vidriado, vn almirez con su mano, y vna cabeza de ajos junto à èl; y en el muro se divisa colgada de vna escarpia vna esportilla con vn trapo, y otras baratijas; y por guarda de esto vn muchacho con vna jarra en la mano, y en la cabeza vna escofieta, con que representa con su villanissimo trage vn sugeto muy ridiculo, y gracioso.

Otra Pintura de Bodegoncillo.

A este tono eran todas las cosas, que hazia en aquel tiempo nuestro Velazquez, por diferenciarse de todos, y seguir nuevo rumbo; conociendo, que le avian cogido el barlovento el Ticiano, Alberto, Rafael, y otros, y que estaba mas viva la fama, quando muertos ellos: valiòse de su caprichosa inventiva, dando en pintar cosas rusticas à lo valenton, con luzes, y colores estrañas. Objetaronle algunos el no pintar con suavidad, y hermosura assumptos de mas seriedad, en que podia emular à Rafael de Vrbino, y satisfizo galantemente, diziendo: *Que mas queria ser primero en aquella groseria, que segundo en la delicadeza.*

Respuesta ingeniosa de Velazquez, à vna objecion.

Celebrados han sido los que en esta especie de Pintura han salido Eminentes, y de consumado gusto. No solo nuestro Velazquez siguiò dictamen tan baxo: muchos ha avido, llevados de esta aficion, y genio particular de su idea; pues Pireico, celebre Pintor de la Antiguedad, dize Plinio, que siguiendo cosas humildes, alcanzò summa gloria, y grande estimacion en sus Obras: por lo qual le dieron por sobrenombre: *Riparo grafos*, diccion Griega, que quiere dezir Pintor de cosas baxas, y groseras.

Plin. nat. Hist. lib. 35 cap. 10.

Pireico, Pintor de Bodegones en la antiguedad.

Con estos principios, y los Retratos, que los hazia Excelentes, no contentandose solo con que fuessen parecidos en extremo, sino expressar el ayre, y movimiento del sugeto (què tanta era su Eminencia!) hallò la verdadera imitacion del natural, alentando los animos de muchos à seguirle con su poderoso exemplo, como refiere Pacheco, por averle sucedido à èl, pintando cosas de esta especie à su imitacion.

Pach. lib. 3. de la Pint. cap. 8.

Compitiò Velazquez con Carabagio en la valentia del pintar; y fue igual con Pacheco en lo especulativo. A aquel estimò por lo esquisito, y por la agudeza de su Ingenio; y à este eligiò por Maestro, por el conocimiento de sus estudios, que le constituìan digno de su eleccion. Traìan de Italia à Sevilla algunas Pinturas, las quales daban grande aliento à Velazquez à intentar no menores empressas con su Ingenio. Eran de aquellos Artifices, que en aquella edad florecian; vn Pamarancio, Cavallero Ballioni, el Lanfranco, Ribera, Guido, y otros. Las que causaban à su vista mayor armonìa, eran las de Luis Tristan (Discìpulo de Dominico Greco) Pintor de Toledo, por tener rumbo semejante à su humor, por lo estraño del pensar, y viveza de los conceptos; y por esta causa se declarò imitador suyo, y dexò de seguir la manera de su Maestro; aviendo conocido, muy desde el principio, no convenirle modo de pintar tan tibio, aunque lleno de erudicion, y dibujo, por ser contrario à su natural altivo, y aficionado à grandeza. Dieronle el nombre de segundo Carabagio, por contrahazer en sus Obras al natural felizmente, y con tanta propriedad, teniendole delante para todo, y en todo tiempo. En los Retratos imitò à Dominico Greco, porque sus cabezas en su estimacion nunca podian ser bastantemente celebradas; y à la verdad tenia razon en todo aquello, que no participò de la extravagancia, en que delirò à lo vltimo; porque del Griego podemos dezir, *que lo que hizo bien, ninguno lo hizo mejor; y lo que hizo mal, ninguno lo hizo peor.* Y vltima-

Luis Tristan muy celebrado, y seguido de Velazquez.

Definicion de las Obras de Griego.

mamente luciò el Arte Velazquez con la energia de los Griegos, con la diligencia de los Romanos, y con la ternura de los Venecianos, y Españoles; en cuyas Obras se transformò, de suerte, que si faltàra el numero immenso de ellas, se pudieran conocer en el breve mapa de las suyas.

Estudio de Velazquez en los libros de la Pintura.

Exercitabase en la leccion de varios Autores, que han escrito de la Pintura elegantes preceptos: inquiria en Alberto Durero la Symetria del cuerpo humano; en Andrès Bexalio la Anathomia; en Juan Bautista Porta la Fisionomia; la Perspectiva en Daniel Barbaro; la Geometria en Euclides; la Arithmetica en Moya; la Arquitectura en Vitrubio, y el Viñola, y otros Autores; en quien, con solicitud de abeja, escogia ingeniosamente para su vso, y para provecho de la posteridad, lo mas conveniente, y perfecto. La Nobleza de la Pintura examinaba en Romano Alberti, escrita à instancia de la Academia Romana, y Venerable Hermandad del Glorioso Evangelista San Lucas: con la Idea, que escriviò Federico Zucaro de los Pintores, ilustraba la suya, y la adornaba con los preceptos de Juan Bautista Armenini. Y à executarlos con presteza, y brevedad, aprehendia en Michael Angelo Viondo. El Vasari le animaba con las Vidas de los Pintores Ilustres; y el Riposo de Rafael Borghini, le constituìa erudito Pintor. Adornòse tambien con la noticia de Sagradas, y Humanas Letras, y otras cosas importantes, para fecundar la mente con todo linage de erudicion, y noticia vniversal de las Artes. Assi lo aconseja Leon Bautista Alberti por estas palabras: *Mà ben vorres, chel Pittore fosse dotto, quanto possibil fosse, in tute, l' Arte Liberali; mà sopra tuto gli desidero, che sia perito ne la Geometria.* Era tambien familiar, y amigo de los Poetas, y de los Oradores; porque de semejantes Ingenios recibia ornamento grande para sus composiciones.

Velazquez incansable en el estudio de la Pintura.

Y finalmente era Velazquez tan estudioso, como requeria la dificultad de esta Arte; perseverando en ella, sin atender à mas, que la gloria, y alabanza, que con la sabiduria se adquiere; fiando en el tiempo, y el trabajo, que nunca dexaron de dàr honroso premio al que le busca. Cinco años tuvo de educacion, y en ellos adelantò las Obras à su edad. Tomò estado, escogiendo para su gusto, y honor à Doña Juana Pacheco, hija de Francisco Pacheco, Familiar del Santo Oficio del Numero de Sevilla, y de Familia muy calificada. Excediò Velazquez à su suegro, y Maestro en el Arte, sin que le causasse emulacion, ni embidia; antes lo regulaba (y con razon) por gloria propria: assi lo confiessa el mismo; donde tambien se lamenta de alguno, que queria atribuirse à sì la honra de aver sido su Preceptor, quitandole la corona de sus postreros años, pues passaban, quando lo escribiò, de setenta; y aviendo hecho vn Elogio de Romulo Cincinato, y entre otros, de Pedro Paulo Rubens, dize: *Diego Velazquez de Sylva, mi yerno, ocupa (con razon) el tercer lugar, à quien despues de cinco años de educacion, y enseñanza, casè con mi hija, movido de su virtud, limpieza, y buenas partes, y de las esperanzas de su natural, y grande Ingenio; y porque es mayor la honra de Maestro, que la de suegro, ha sido justo estorvar el atrevimiento de alguno, que se quiere atribuir esta gloria, quitandome la corona de mis postreros años. No tengo por mengua aventajarse el Discipulo al Maestro (aviendo dicho la verdad, que es mayor.) Ni perdiò Leonardo de Vinci en tener à Rafael por Discipulo; ni Jorge de Castelfranco à Ticiano; ni Platon à Aristoteles, pues no le quitò el renombre de Divino. Esto se escribe, no tanto por alabar el sugeto presente (que tendrà mucho otro lugar) quanto por la grandeza del Arte de la Pintura; y mas por reconocimiento, y reverencia à la Catholica Magestad de nuestro Gran Monarcha Phelipe Quarto, à quien el Cielo guarde infinitos años, pues de su liberal mano ha recibido, y recibe tantos honores.*

Casamiento de Velazquez.

Pachec. lib. 1. de la Pint. cap. 9.

Ingenuidad, y modestia de Pacheco.

§. II.

§. II.

DEL PRIMERO, Y SEGVNDO VIAGE, QVE HIZO Velazquez à Madrid.

EN estos exercicios divertia Velazquez los años de su juventud, mas no se olvidò la fortuna de sus meritos; pues rebolviendose el Vniverso, fue preciso, que tambien alterasse su sossiego. Nadie està tan olvidado, que algun dia no se acuerde de èl la fortuna; ò para derribarle de su felicidad, ò para levantar su dicha à nuevas prosperidades. Quien muriò en el mismo estado en que abriò los ojos, para reconocerse fragil porcion de su primera madre la tierra? Puso suspension à sus estudios, y quiso en la Corte hazer demonstracion del valor de su Ingenio, y adelantarse en el Arte, viendo las Pinturas admirables de Palacio, y otros Sitios Reales, Templos, y Casas de Señores, junto con las del Real Monasterio de S. Lorenzo el Real, Octava de las Maravillas del mundo, y primera en Dignidad: Obra digna del Gran Monarcha, y segundo Salomon Phelipe Segundo, Rey de las Españas.

San Lorenzo del Escorial Octava Maravilla.

Partiò al fin Velazquez de Sevilla acompañado solo de vn criado, dispuso su camino para Madrid, Corte de los Reyes de España, y noble teatro de los mayores ingenios del Orbe. Llegò à ella por el mes de Abril del año de mil seiscientos y veinte y dos, aqui se declarò la felicidad por su parte; visitaronle muchos Nobles, vnos movidos de la amistad, otros de las noticias, que tenian de su habilidad, y grande ingenio: fue muy agassajado de los dos hermanos Don Luis, y Don Melchor de Alcazar, florido ingenio Sevillano, que muriò en la Corte de 37. años, el de 1625. llorado de las Musas con debidos lamentos, por faltarles en èl, vno de sus mayores Laureles. Mostròsele particularmente afecto Don Juan de Fonseca y Figueroa, Sumiller de Cortina de su Magestad; Maestre Escuela, y Canonigo de Sevilla; Varon clarissimo, que con la agudeza de su ingenio, y mucha erudicion, no desdeñaba el Exercicio noble de la Pintura; y muy aficionado à la de Velazquez. Hizo este à instancia de Francisco Pacheco, su suegro, vn Retrato del insigne, y admirable Poeta Don Luis de Gongora y Argote, (Racionero de la Santa Iglesia de Cordova, y Capellan de Honor de su Magestad) que fue muy celebrado de todos los Cortesanos, aunque de aquella manera suya, que degenera de la vltima. Y no aviendo tenido por entonces ocasion de retratar à los Reyes, aunque lo procurò, se bolviò à su Patria.

Viage primero, que hizo Velazquez à Madrid.

Fue muy bien recibido Velazquez en Madrid.

Bolviòse Velazquez à Sevilla.

El año de 1623. fue llamado del mesmo Don Juan de Fonseca (librandole vna ayuda de costa de 50. ducados por orden de Don Gaspar de Guzman, (Conde de Olivares, y Duque de San Lucar, gran Canciller, Camarero Mayor, y Valido del Señor Phelipe Quarto) hospedose en su casa, donde fue bien regalado, y servido; hizo su Retrato, llevòlo à Palacio aquella noche vn hijo del Conde de Peñaranda, Camarero del Serenissim Señor Infante Cardenal; y en vna hora lo vieron todos los Grandes, y los Señores Infantes Don Carlos, y Cardenal Don Fernando: y el Rey, que fue la mayor calificacion que tuvo. Ordenose, que retratasse al Señor Infante; pero pareciò mas conveniente hazer el de su Magestad primero, aunque no pudo ser tan presto, por grandes ocupaciones; en efecto se hizo en 30. de Agosto de 1623. años à gusto de su Magestad, y de los Señores Infantes, y del Conde Duque, que afirmò no aver Retratado al Rey ninguno hasta entonces (aviendolo emprehendido Vicencio Carduchi, y Bartolomè su hermano, Angelo Nardi, Eugenio Caxès, y Joseph Leonardo) y lo mismo sintieron todos los Señores, que lo vieron, como Don Juan Hurtado

Bolviò Velazquez à Madrid, llamado del Señor Conde-Duque de Olivares.

Primer Retrato que hizo Velazquez del Señor Phelipe Quarto.

tado de Mendoza, Duque del Infantado, Mayordomo Mayor, el Almirante de Castilla, y el Duque de Vzeda, el Conde de Saldaña, el Marquès de Castel-Rodrigo, el Marquès del Carpio, y otros Señores. Estaba su Magestad en el Retrato Armado, y sobre vn cavallo hermoso, todo hecho con el estudio, y cuidado, que requeria tan grande assumpto, en Quadro grande, de la proporcion del natural, y por èl imitado, hasta el Pais. Hizo tambien de camino vn bosquexo del Serenissimo Señor Don Carlos, Principe de Gales, Jurado Rey de Escocia, hijo vnico, y heredero de los Reynos, y Dominios de Jacobo, Rey de la Gran Bretaña, Escocia, y Irlanda, que à la sazon estaba en la Corte, y Aposentado en Palacio; diòle cien escudos à Diego Velazquez, honrandole con singulares muestras de muestras de amor, por ser este Principe aficionadissimo à la Pintura. Escribiò la Entrada de este Principe en Madrid Gil Conçalez Davila, Coronista de su Magestad, que fue Viernes à 17. de Marzo del año de 1623.

Descripcion del Retrato del Rey, que hizo Velazquez.

Retrato que hizo Velazquez del Principe de Gales.

Teatro de las grandezas de Madrid, cap. 14. fol. 195.

Alentòle desde luego el Señor Conde-Duque de Olivares à la honra de la Patria, y prometiòle, que èl solo avia de retratar à su Magestad, y los demàs Retratos se mandarian recoger; gozando la misma preheminencia, que tuvo Apeles, que solo èl podia Pintar la imagen de Alexandro; y Lisipo esculpirla en bronce; y en marmol Pirgoteles: Edicto bien observado de los Griegos, como lo refiere Mario Equicola de Albeto en su Libro *de Natura, & Amore lib. 2. fol. 96.*

Mandato del Rey para que ninguno otro lo retratasse sino Velazquez.

Mandanle traer su casa à Madrid, y que se le despache titulo de Pintor de Camara vltimo dia de Octubre de 1623. con veinte ducados de Salario al mes, y sus Obras pagadas, juntamente con Medico, y Botica, y Casa de Aposento.

Gages de Pintor de Camara 20. ducados al mes.

Despues de esto, aviendo acabado Velazquez el Retrato de su Magestad à cavallo, con tan ayrosa postura, tan arrogante, y brioso, que no cedia al de Apeles, que tanto celebraron las plumas de los Griegos, y de los Romanos. Con su licencia, y gusto se puso en la Calle Mayor, enfrente del Convento de San Phelipe, con admiracion de toda la Corte, embidia de los del Arte, y emulacion de la naturaleza. A cuyo assumpto se hizieron grandes Poemas; de los quales pone algunos Pacheco en su Tratado de la Pintura, lib. 1. cap. 8. aviendo estado por este tiempo en Madrid, año de 1625. como lo dize en su Libro, pag. 430. Pero no es de omitir el cèlebre Soneto del esclarecido Ingenio Don Juan Velez de Guevara.

SONETO.

Soneto de D. Juan Velez de Guevara à el Retrato de su Magestad que hizo Velazquez.

Pincel, que à lo atrevido, y à lo fuerte
Les robas la verdad, tan bien fingida,
Que la ferocidad en ti es temida,
Y el agrado parece que divierte.
Di? Retratas, ò animas; pues de suerte
Essa Copia Real està excedida,
Que juzgàra que el Lienzo tiene vida,
Como cupiera en lo insensible muerte.
Tanto el Regio Dominio, que ha heredado
El Retrato publica esclarecido,
Que aun el mandar la vista le ha escuchado.
Y yà que en el poder es parecido,
Lo mas dificultoso has imitado,
Que es mas facil el ser obedecido.

Mandòle dàr su Magestad à Don Diego Velazquez en esta ocasion trecientos ducados de ayuda de costa, y vna pension de otros trecientos, en que, para obtenerla, dispensò la Santidad del Papa Vrbano Octavo; y el año de 1626. se siguiò la merced de Casa de Aposento, que vale dozientos ducados cada año.

Casa de Aposento 200. ducados al año.

Vl-

Vltimamente hizo de orden de su Mageſtad el Lienzo de la Expulsion de los Moriſcos por el piadoſo Rey Don Phelipe Tercero, bien merecido caſtigo de tan infame, y ſediciosa gente; pues ſiendo Infieles â Dios, y al Rey, permanecian obſtinados en la Secta Mahometana, y tenian inteligencia ſecreta con los Turcos, y Moros de Berberia para revelarſe.

Pintura de la expulſion de los Moriſcos, de mano de Velazquez.

Pintò Don Diego Velazquez eſta Hiſtoria en opoſicion de tres Pintores del Rey, (1) (Eugenio Caxès, Vicencio Carduchi, y Angelo Nardi.) y aviendoſe aventajado à todos, por parecer de las perſonas, que para eſte efecto nombrò ſu Mageſtad (que fueron el Reverendo Padre Fray Juan Bautiſta Maino, y Don Juan Bautiſta Creſcencio, Marquès de la Torre) fue elegido para colocarſe en el Salon grande, donde oy permanece.

(1) Pacheco lib. 2. de la Pint. cap. 8. fol. 117.

En el medio de eſte Quadro eſtà el Señor Rey Phelipe Tercero Armado, y con el Baſton en la mano ſeñalando à vna tropa de hombres, mugeres, y niños, que lloroſos, vàn conducidos por algunos Soldados, y à lo lexos vnos carros, y vn pedazo de Marina, con algunas Embarcaciones para tranſportarlos. Ay diverſos Autores, que de eſto tratan; (2) y algunos aſſeguran, que paſſaban de ochocientos mil, y otros de novecientos mil.

Deſcripcion de eſta Pintura.

(2) El P. Ordoño, y el Mercurio Francès, y otros.

A la mano derecha del Rey eſtà Eſpaña, repreſentada en vna Mageſtuoſa Matrona, ſentada al pie de vn Edificio, en la dieſtra mano tiene vn Eſcudo, y vnos Dardos, y en la ſinieſtra vnas eſpigas, Armada à lo Romano, y à ſus pies eſta Inſcripcion en el Zocalo:

Figura moral de Eſpaña.

Philippo III. Hiſpan. Regi Cathol. Regum Pientiſſimo, Belgico, Germ. Afric. Pazis, & Iuſtitiæ Cultori; publicæ Quietis aſſertori; ob eliminatos fœliciter Mauros, Philipus IV. robore ac virtute magnus, in magnis maximus, animo ad maiora nato, propter antiq. tanti Parentis, & Pietatis, obſervantiæ que, ergo Trophæum Hoc erigit anno 1627.

Acabòle Velazquez en el dicho año, como ſe califica de la firma, que puſo en vna Vitela, que fingiò en la grada inferior, que dize aſsi: *Didacus Velazquez Hiſpalenſis. Philip. IV. Regis Hiſpan. Pictor ipſiuſque iuſu, fecit, anno 1627.*

En eſte año le hizo merced ſu Mageſtad à Velazquez de la Plaza de Vgier de Camara, con ſus gages, Oficio muy honroſo, como conſta en los Libros de los Aſsientos de la Real Junta del Burèo. Y el año de 1628. hallandoſe ſu Mageſtad bien ſervido, y agradado de las buenas partes de Velazquez, le hize merced de la racion de Camara de doze reales cada dia, y de vn veſtuario de noventa ducados cada año.

Merced de Vgier de Camara con gages à Velazquez.

Merced de la racion de Camara 12. reales cada dia, y veſtuario de 90. ducados cada año, à Don Diego Velazquez.

En eſte miſmo año vino à Eſpaña Pedro Pablo Rubens (monſtruo de ingenio, de habilidad, y de fortuna, (3) como lo dizen diferentes Autores, y lo publican ſus Obras) por Embaxador Extraordinario del Rey de Inglaterra, â tratar las Pazes con Eſpaña, por diſpoſicion del Señor Archiduque Alberto, y la Sereniſsima Señora Doña Iſabel Clara Eugenia ſu Eſpoſa, por lo mucho que eſtimaban à Rubens, y por la gran fama de ſu erudicion, y talento, de que hizimos mencion en ſu vida.

Venida de Rubens à Eſpaña por Embaxador Extraordinario.

(3) Juan Fabrus, Hiſtor. de plantis fol 831.
Pietro Bellori, nelle vite de Pitori.

Con Pintores (como dize Pacheco) communicò poco; ſolo con Don Diego Velazquez (con quien antes por cartas ſe avia communicado) trabò muy eſtrecha amiſtad, y favoreciò ſus Obras, por ſu gran virtud, y modeſtia; y fueron juntos al Eſcorial, à vèr el cèlebre Monaſterio de San Lorenzo el Real; tuvieron los dos eſpecial deleite en vèr, y admirar tantos, y tan admirables prodigios en aquella Excelſa Maquina; y eſpecialmente en Pinturas Originales de los mayores Artifices, que han florecido en Europa; cuyo exemplo ſervia à Velazquez de nuevo eſtimulo, para excitar los deſeos, que ſiempre avia tenido de paſſar à la Italia, à vèr, eſpecular, y, eſtudiar en aquellas Eminentes

Amiſtad que tuvo Velazquez con Rubens.

Admiracion de las Eminentes Pinturas de el Eſcorial.

tes Obras, y Estatuas, que son Antorcha resplandeciente del Arte, y digno assumpto de la admiracion.

§. III.

DEL PRIMER VIAGE, QVE DON DIEGO VELAZQVEZ HIZO A Italia con licencia de su Mageſtad.

Pachec. vbi supra.

EN cumplimiento del gran deseo, que Don Diego Velazquez tenia de ver à Italia, y las grandes cosas, que en ella ay, aviendoselo prometido varias vezes su Mageſtad, cumpliendo su Real palabra, y animandole mucho, le diò licencia, y para su viage quatrocientos ducados de plata, haziendole pagar dos años de su salario; y despidiendose del Conde-Duque, le diò otros dozientos ducados en oro, y vna Medalla con el Retrato del Rey, y muchas Cartas de favor. Partiò de Madrid con Don Alonso Espinola, Marquès de los Balbases, Capitan General de las Armas Catholicas en los Payses de Flandes: Embarcòse en el Puerto de Barcelona por el mes de Agosto (tiempo el mas acomodado para la Navegacion) dia de San Lorenzo del año de 1629. fue à parar à Venecia (Ciudad famosa, fundada en el Mar Adriatico) donde tuvo que vèr, y admirar la grandeza, y singularidad del Sitio, y las varias Naciones, que alli Comercian; y fue à posar en Casa del Embaxador de España, que lo honrò mucho, y le sentaba à su mesa; y por las Guerras que avia, quando salia à vèr la Ciudad, embiaba sus criados con èl, que guardassen su persona. Llevaronle à Palacio, y al Templo de San Marcos, estupendo en grandeza, traza, y Mageſtad, adornadas todas las Salas de Pinturas de Jacobo Tintoreto, de Pablo Beronès, y de otros grandes Artifices: mas la que le causò grande admiracion, fue la Sala del Gran Consejo, en que dizen caben doze mil personas: (4) que el verla, causa respecto, y admiracion; en que està aquella cèlebre Pintura de la Gloria, que Jacobo Tintoreto, Excelentissimo, y Doctissimo Pintor (como otro Zeuxis en la Antiguedad, superior à todos los de su tiempo) pintò, con tanta armonia de Coros de Angeles, tanta diversidad de Figuras, con tan varios movimientos, Apostoles, Evangelistas, Patriarcas, y Profetas, que parece igualò la mano à la Idea. Està el techo pintado, y las paredes de Historias, y Retratos de los Duques de aquella Republica; y para ello tuvieron con salario de seiscientos ducados à Tintoreto. Viò de mano de Ticiano en vna grande Sala pintadas las Guerras de Geradada, Provincia, que confina con el Imperio.

Embarcase Velazquez en Barcelona para Italia.

Aportò à Venecia.

Le honrò mucho el Embaxador de España.

Grandes Pinturas en Venecia, y otras maravillas.

(4) Cardnchi Dialog. 1. de la Pintura.

La gloria cèlebre de Tintoreto.

Guerras de Geradada pintadas de mano del Ticiano.

Assimismo viò la Escuela de San Lucas, ò Academia, à donde se juntan à estudiar los Pintores, y de donde han salido tantos famosos, acreditando à su Patria por Escuela del colorido: como el Gran Ticiano, Beronès, Tintoreto, Antonio Licinio de Pordonon, Jacobo Basan, y su hijo el Basanno, Fray Sebastian del Piombo, Juan Bellino, Maestro de Ticiano, Gentil Bellino, su hermano, Juan Bautista Timoteo, Jacobo Palma, Jacobo Palmeta, su nieto, Zorzon, Andrès Eschiabon, Jacobo San Sobino, Escultor, Simon Petencano, Discipulo de Ticiano, y otros muchos, de quien ay famosas Obras, cuyos Retratos ilustran, y adornan la Academia.

Academia de Venecia, y los grandes ingenios, que ha dado à el mundo.

En los dias, que aqui estuvo, dibujò mucho, y particularmente del Quadro de Tintoreto, de la Crucifixion de Christo Nuestro Señor, copioso de Figuras, con Invencion admirable, que anda en Estampa.

Hizo vna Copia de vn Quadro del mismo Tintoreto, donde està pintado Christo, Comulgando à los Discipulos, el qual traxo à España, y sirviò con èl à su Mageſtad.

Copia que hizo Velazquez de vn Quadro de Tintoreto.

Quedò muy aficionado à Venecia: mas por la grande inquietud (à causa

causa de las Guerras, que avia entonces) tratò de dexarla, y passar à Roma. Fue à Ferrara, donde à la sazon estaba por orden del Papa governando el Cardenal Julio Sacheti, Florentino, Obispo de Frascati, que avia sido Nuncio en España, à quien fue à dàr vnas Cartas, y besar la mano. Recibiòle muy bien, y hizo grande instancia, en que los dias, que alli estuviesse, avia de ser en su Palacio, y comer con èl: escusòse modestamente Velazquez, con que no comia à las horas ordinarias; mas con todo esso, si su Eminencia era servido, obedeceria, y mudaria de costumbre. Visto esto, mandò à vn Gentil-Hombre Español, de los que le servian, que tuviesse mucho cuidado de assistirle, y le hiziesse aderezar aposento para èl, y su criado, y le regalassen con los mesmos platos, que se hazian para su mesa; y que le enseñassen las cosas mas particulares de la Ciudad. Estuvo alli dos dias, y aunque de passo, viò con atencion las Obras del Garofoli; y la noche vltima, que se fue à despedir de su Eminencia, le detuvo mas de tres horas sentado, tratando de diferentes cosas: mandò al que le cuidaba, que previniesse cavallos para el siguiente dia, y le acompañasse diez y seis millas, hasta vn Lugar llamado Ciento, donde estuvo poco, pero muy regalado: y despidiendo la guia, siguiò el camino de Roma por Nuestra Señora de Loreto, y Bolonia, donde no parò, ni à dàr Cartas al Cardenal Nicolàs Ludovisio de Bolonia, gran Penitenciario, y Obispo de Policastre, ni al Cardenal Baltasar Espada, Patriarca de Constantinopla, Obispo de Sabina, que estaban alli, por no mortificar sus impacientes deseos.

El buen acogimiento, que tuvo Velazquez en Ferrara.

Prosigue Velazquez su viage à Roma sin detenerse.

Llegò en fin à la Ciudad de Roma, donde estuvo vn año, muy favorecido del Cardenal Don Francisco Barberino, sobrino del Pontifice Vrbano Octavo, por cuya orden le hospedaron en el Palacio Vaticano. Dieronle las llaves de algunas Piezas; la principal de ellas estaba pintada al fresco, todo lo alto desde las Colgaduras arriba, de Historias de la Sagrada Escritura, de mano de Federico Zucaro. Dexò aquella estancia, por muy retirada, y por no estàr tan solo, contentandose con que le diessen lugar las Guardas para entrar, quando quisiesse, à dibujar de las cosas de Rafael, y del Juizio Vniversal, que por mandado del Papa Julio Segundo pintò al fresco Michael Angel Bonarrota en la Capilla Pontifical, en que gastò ocho años, y la descubriò el de 1541.

Velazquez estuvo en Roma vn año muy bien assistido del Cardenal Barberino.

Pintura del Juizio Vniversal de mano de Michael Angel.

Assistiò aqui muchos dias Velazquez, con grande aprovechamiento del Arte, haziendo varios dibujos, vnos con colores, otros con lapiz, del Juizio, de los Profetas, y Sibilas, del Martyrio de San Pedro, y de la Conversion de San Pablo, Obras todas maravillosas, executadas con profunda ciencia. Dibujò tambien de las Excelentes Pinturas de Rafael Sancio de Vrbino en las Salas del Papa, de vn gran Quadro, donde se acomoda la Theologia con la Philosofia, y en medio la Hostia Sacra sobre el Altar, con los Doctores al rededor, y detràs de ellos otros Santos, que sobre este Mysterio disputan, todo con singular decoro, y admirable disposicion. Tambien dibujò de otra Historia, donde se finge San Pablo en Athenas, el qual predica à los Philosofos; y mas acà otra famosa Pintura del celebrado Monte Parnaso, con las Musas, y los Poetas, y Apolo en medio tocando vna Lira.

Estudiò Velazquez en las Obras de Michael Angel, y de Rafael.

Despues viendo el Palacio, ò Viña de los Medices, que està en la Trinidad de Monte Monasterio (y es de la Orden de los Minimos) y pareciendole el sitio à proposito, y acomodado para estudiar, y passar alli el Verano, por ser la parte mas alta, y mas ayrosa de Roma, y aver alli Excelentissimas Estatuas antiguas, de que contrahazer: pidiò à Don Manuel de Zuñiga y Fonseca, Conde de Monte-Rey (que en aquel tiempo estaba en Roma por Embaxador de la Magestad Catholica) negociasse con el de Florencia, le diessen alli lugar; y aunque fue menester escribir al Gran Duque, se facilitò esto con la proteccion del

Passòse Velazquez à el Palacio, ò Viña de los Medices.

Dieronle vnas tercianas à Velazquez, en que fue muy favorecido del Embaxador de España.

del Conde, que estimaba mucho à Velazquez, assi por sus prendas, como por lo que su Magestad le honraba. Estuvo alli mas de dos meses, hasta que vnas tercianas le forzaron à baxarse cerca de la Casa del Conde; el qual en los dias, que estuvo indispuesto, le hizo grandes favores, embiando su Medico, y medicinas por su quenta, y mandando sele aderezasse todo lo que quisiesse en su Casa, fuera de muchos regalos de dulces, y frequentes recados de su parte, hasta que sanò de su enfermedad, y continuò sus estudios en las Eminentes Pinturas, y estatuas, que se admiran en aquella Gran Metropoli del Mundo.

Quadro celebre que hizo Velazquez en Roma para traerle à el Rey.

(5) Genes. cap. 37.

Otro Quadro que hizo Velazquez de la fragua de Vulcano.

Pintò Don Diego Velazquez en este tiempo aquel celebre Quadro de los hermanos de Joseph, quando embidiosos de su prevista fortuna (despues de otros vltrages) le vendieron à aquellos Mercaderes Ismaelitas, y traxeron la Tunica manchada con sangre de vn Cordero à su Padre Jacob, que lleno de amargura, se persuadiò, à que alguna fiera lo avia despedazado: (5) està con tan superiores expressiones demonstrado, que parece compite con la verdad mesma del sucesso. No lo està menos otro Quadro, que pintò en este mismo tiempo, de aquella Fabula de Vulcano, quando Apolo le noticiò su desgracia en el adulterio de Venus con Marte; donde està Vulcano (assistido de aquellos Jayanes Ciclopes en su Fragua) tan descolorido, y turbado, que parece que no respira. Estas dos Pinturas las traxo Velazquez à España, y las ofreciò à su Magestad, que haziendo de ellas la debida estimacion, las mandò colocar en el Buen-Retiro; aunque la de Joseph fue despues trasladada al Escorial, y està en la Sala de Capitulo.

Retrato que hizo Velazquez de la Serenissima Reyna de Vngria Doña Mariana de Austria.

Bolviò Velazquez à España despues de año y medio de ausencia.

Retratò Velazquez à el Principe D. Baltasar Carlos.

Determinò Velazquez bolver à España, por la mucha falta que hazia al servicio de el Rey; y à la buelta de Roma parò en Napoles, donde pintò vn bello Retrato (para traerlo à su Magestad) de la Serenissima Infanta Doña Maria de Austria, Reyna de Vngria (que naciò en Valladolid à 18. de Agosto, año de 1606. y casò el de 1631. con el Serenissimo Señor Ferdinando Tercero, Rey de Bohemia, y Vngria, su primo, hijo del Emperador Ferdinando Segundo, que con felicissimo acierto fue Electo Rey de Romanos en 22. de Diziembre, año de 1636. Bolviò Velazquez à Madrid, despues de año y medio de ausencia, y llegò al principio del de 1631. Fue muy bien recibido del Conde-Duque: mandòle fuesse luego à besar la mano à su Magestad, y le diesse las gracias, de no averse dexado Retratar de otro Pintor, aguardandole para Retratar al Serenissimo Principe Don Baltasar Carlos, lo qual hizo puntualmente, y su Magestad mostrò mucho gusto con su venida.

Honras especiales, que recibiò Velazquez de su Magestad.

(6) Fuit enim & comitas illi, propterquam gratior Alexandro magno erat, frequenter in officinam ventitanti. *Plin. nat. hist. lib. 31. cap. 10.*

(7) Pachec. lib. 1. cap. 6.

Oficio de Ayuda de la Guarda Ropa à Velazquez.

Merced de Ayuda de Camara à Don Diego Velazquez.

No es creible la liberalidad, y agrado con que fue recibido nuestro Velazquez de vn tan Gran Monarcha, mandandole tuviesse Obrador dentro de su Real Palacio, en la Galeria, que llaman del Cierzo; de la qual tenia su Magestad llave, y silla, para verle pintar de espacio: assi como lo hizo el Magno Alexandro con Apeles, à quien muy de ordinario iba à vèr pintar à su Oficina, honrandole con tan singulares favores, como los que refiere Plinio en su Historia Natural. (6) Y como la Magestad Cesarea del Señor Emperador Carlos Quinto, aunque ocupado en tantas Guerras, gustaba de vèr pintar al Gran Ticiano. Y el Catholico Rey Phelipe Segundo iba muy frequentemente à vèr pintar à Alonso Sanchez Coello, favoreciendole con singulares muestras de amor. (7) Assi honrò su Magestad à Velazquez (imitando, y aun excediendo à sus heroicos predecessores) con la Plaza de Ayuda de la Guarda Ropa, vno de los Oficios, ò Empleos, que en la Casa Real son de grande estimacion: Honrandole assimismo con la Llave de su Camara, cosa que desean muchos Cavalleros de Abito. Y continuando Velazquez su ascenso, vino à obtener la Plaza de Ayuda de Camara, aunque no tuvo el exercicio hasta el año de 1643.

De los Retratos mas señalados, que hizo Don Diego Velazquez en

en este tiempo ; sea el primero el de Don Francisco Tercero de este nombre Duque de Modena, y Regio, estando en esta Corte de Madrid, año de 1638. (donde fue Padrino de la Serenissima Infanta Doña Maria Teresa, con Madama Maria de Borbon, Princeesa de Cariñan, à quien la Magestad del Señor Don Phelipe Quarto, su Tio, estimò con singulares demonstraciones) honrò mucho el Duque à Diego Velazquez, celebrando su raro Ingenio; y aviendole Retratado muy à su voluntad, le premiò liberalissimamente; en especial con vna Cadena de Oro riquissima, que solia ponerse Velazquez algunas vezes al cuello, como era costumbre en los dias Festivos de Palacio.

Retratò Velazquez à el Duque de Modena.

Hizo tambien Velazquez por este tiempo vn celebre Quadro de Christo Crucificado Difunto, del tamaño natural, que està en la Clausura del Convento de San Placido de esta Corte; aunque otro ay en la Buena-Dicha, que es Copia muy puntual, en el Altar primero de mano derecha, como se entra à la Iglesia; y vno, y otro estàn con dos clavos en los Pies sobre el supedaneo, siguiendo la opinion de su suegro, acerca de los quatro clavos.

El año de 1539. hizo el Retrato de Don Adrian Pulido Pareja, natural de Madrid, Cavallero de la Orden de Santiago, Capitan General de la Armada, y Flota de Nueva-España, que estuvo aqui en aquella sazon à diferentes pretensiones de su empleo con su Magestad. Es del natural este Retrato, y de los muy celebrados, que pintò Velazquez, y por tal puso su nombre, cosa, que vsò rara vez: hizole con pinceles, y brochas, que tenia de hastas largas, de que vsaba algunas vezes, para pintar con mayor distancia, y valentia: de fuerte, que de cerca no se comprehendia, y de lexos es vn milagro; la firma es en esta forma:

Retrato celebre que hizo Velazquez de D. Adrian Pulido Pareja.

Didacus Velazquez fecit, Philip. IV. à cubiculo, eiusque Pictor, anno 1639.

Asseguran, que estando acabado este Retrato, pintando Velazquez en Palacio, y teniendole puesto àzia donde avia poca luz, baxò el Rey (como solia, à vèr pintar à Velazquez) y reparando en el Retrato (juzgando ser el mismo natural) le dixo con estrañeza: *Què todavia estàs aqui? No te he despachado yà, como no te vàs?* Hasta que estrañando, que no hazia la justa reverencia, ni respondia, conociendo ser el Retrato; bolviò su Magestad à Velazquez (que modestamente disimulaba) diziendo: *Os asseguro, que me engañè.* Està oy este peregrino Retrato en poder del Excelentissimo Señor Duque de Arcos.

§. IV.

COMO VELAZQUEZ FUE SIRVIENDO A SU MAGESTAD en la Jornada, que hizo al Reyno de Aragon.

EN el año de 1642. fue sirviendo à su Magestad en la Jornada, que hizo al Reyno de Aragon, para pacificar el Principado de Cataluña, y bolviò à su Corte Sabado seis de Diziembre.

Fue Velazquez sirviendo al Rey en la jornada que hizo à Cataluña.

El año de 1643. mandò su Magestad à Don Gaspar de Guzmàn, Conde-Duque de Olivares, se retirasse à vivir à la Ciudad de Toro, de donde no saliesse sin expressa licencia suya, y donde muriò en 22. de Julio del año de 1645. de donde fue transferido, por esta Corte à el Sepulchro de el Convento de Carmelitas Descalzas de la Villa de Loeches. No dexò Diego Velazquez de sentirlo, por ser hechura suya, y à quien debia especiales honras: pero su Magestad continuò en honrarle como hasta alli. Y assi el año de 1644. le mandò fuesse sirviendo en la Jornada, que su Magestad repitiò à Aragon, para dàr fuerza, y valor à sus Soldados, con la cercania de su persona, en la Guerra de Cataluña. Estuvo Velazquez en Zaragoza, donde su Magestad assistiò, y en Fraga. Y estando la Ciudad de Lerida oprimida de las Armas Francesas, aviendose rendido à la presencia de su Rey, y

Retirase el Conde-Duque de orden de su Magestad à la Ciudad de Toro, donde muriò.

Buelve Velazquez sirviendo al Rey en la jornada de Aragon.

Retrata Velazquez à el Rey en la forma que entrò triunfante en Lerida.

Señor natural, Domingo 31. de Julio, de dicho año, donde entrò su Mageſtad con Soberano aplauſo Domingo 7. de Agoſto; Diego Velazquez pintò vn gallardo Retrato de ſu Mageſtad (de la proporcion del natural, para embiarlo à Madrid) de la forma, que entrò en Lerida, Empuñado el Militar Baſton, y veſtido de felpa carmeſi, con tan lindo ayre, tanta gracia, y Mageſtad, que parecia otro vivo Philipo; y ſe pudiera dezir con razon, lo que del Retrato de Alexandro, que (por ſer tanta ſu preſteza, para acometer à los Enemigos, y para poner en buena orden ſus Soldados) lo pintò Apeles con vn Rayo en la mano, repreſentando eſta Figura tan al vivo à ſu Original, que dezian los Macedonios, que de los dos Alexandros, el que avia engendrado Philipo, no ſe podia vencer; y el que avia pintado Apeles, no ſe podia imitar. (8)

Celebre ſentencia del Retrato de Alexandro de mano de Apeles.

(8) Plin. lib. 35. cap. 10.

Otros dos Retratos del Rey, y del Infante Cardenal.

Pintò tambien Diego Velazquez dos Retratos, vno de la Mageſtad Catholica del Rey nueſtro Señor Don Phelipe Quarto, y otro de ſu hermano el Sereniſsimo Señor Cardenal Infante Don Fernando de Auſtria, del natural, en pie, veſtidos de Cazadores; con las Eſcopetas en las manos, y los Perros aſidos de la Trailla, deſcanſando: parece los viò en lo mas ardiente del dia llegar fatigados del exercicio penoſo, quanto deleitable de la caza, con ayroſo deſaliño, polvoroſo el cabello (no como vſan oy los Corteſanos) bañado en ſudor el roſtro, como pinta Marcial en ſemejante caſo, hermoſo con el ſudor, y el polvo à Domiciano:

Hic ſtetit Arctoi formoſus pulvere belli,
Purpureum fundens Cæſar ab ore iubar.

Eſtàn eſtos dos Retratos en la Torre de la Parada.

Y otros muchos Poetas pudo imitar Diego Velazquez, que explican, quanto donayre añade à la belleza el canſancio, el deſcuido, y el deſaliño. Eſtas dos Pinturas eſtàn en la Torre de la Parada, Sitio de Recreacion de ſus Mageſtades.

Retrato de la Sereniſsima Reyna Doña Iſabel de Borbon.

Retratò tambien admirablemente Velazquez à la Muy Alta, y Catholica Señora Doña Iſabel de Borbon, Reyna de Eſpaña, ricamente veſtida, ſobre vn hermoſo Cavallo blanco, à quien el color pudo dàr nombre de Ciſne: tiene Grandeza Real, y mueſtra ſer ligero, y grave; y aunque ſe conoce ſer elegido entre muchos por el mas galan, mas ayroſo, mas docil, y ſeguro: eſtà tan vfano, no tanto por eſſo, como porque parece taſca reverente el oro, que le enfrena ſuave, por venerar el celeſtial contacto en las riendas, que toca la mano, digna de Empuñar el Cetro de Imperio tan grande: es de la proporcion del natural, y con el del Rey nueſtro Señor à Cavallo (de quien hemos hecho mencion) eſtà en el Salon Dorado del Buen-Retiro, à los lados de la Puerta principal; y encima de eſta Pintura eſtà otro Quadro con el Retrato del Sereniſsimo Principe Don Baltaſar Carlos; y aunque de pocos años, Armado, y à Cavallo, con el Baſton de Generaliſsimo en la mano, en vna Aca; la qual corriendo con grande impetu, y veloz movimiento, parece que con impaciente orgullo, reſpirando fuego, ſolicita anſioſa la Batalla, previſta yà en ſu Dueño la Victoria.

Retrato del Principe Don Baltaſar.

Otro Quadro del Principe Don Baltaſar, y el Conde-Duque enſeñandole à andar à cavallo.

Otro Quadro pintò, grandemente Hiſtoriado, con el Retrato de eſte Principe, à quien enſeñaba à andar à Cavallo Don Gaſpar de Guzmàn, ſu Cavallerizo Mayor, Conde-Duque de San Lucar. Eſta Pintura tiene oy la Caſa del Señor Marquès de Liche, ſu ſobrino, con ſingular aprecio, y eſtimacion.

Retrato del Conde-Duque de Olivares à cavallo, de mano de Velazquez.

Otro Retrato pintò Don Diego Velazquez de ſu gran Protector, y Mecenas Don Gaſpar de Guzmàn, Tercer Conde de Olivares, que eſtà ſobre vn brioſo Cavallo Andaluz, que bebiò del Betis, no ſolo la ligereza con que corren ſus aguas, ſino la mageſtad con que caminan, argentando el oro del freno con ſus eſpumas; tan dificultoſas de imitar al antiguo, quanto eminente Protogenes. (9) Eſtà el Conde Armado, gravadas de Oro las Armas, pueſto el ſombrero con viſtoſas Plumas, y en

(9) Plin. lib. 35. cap. 10.

en la mano el Baston de General; parece; que corriendo en la Batalla, suda con el peso de las Armas, y el afan de la pelea. En termino mas distante, se divisaban las Tropas de los dos Exercitos; donde se admira el furor de los Cavallos, la intrepidèz de los Combatientes; y parece que se vè el polvo, se mira el humo, se oye el estruendo, y se teme el estrago. Es este Retrato de la proporcion del natural, y de las mayores Pinturas, que hizo Velazquez; en cuya alabanza escribiò vn Panegyrico Don Garcia de Salcedo Coronel, Cavallerizo del Serenissimo Señor Infante Cardenal, ingenio tan relevante, y de tan superior espiritu, que puede dezir con muy justa razon con Ovidio: (10)

Mortale est, quod quæris opus: mihi fama perennis
Quæritur, vt toto semper in Orbe Canar.

(10) Ovid. lib. 1. amor. Eleg. 15.

Otro Retrato hizo Velazquez de Don Francisco de Quevedo Villegas, Cavallero del Orden de Santiago, y Señor de la Villa de la Torre de Juan Abad, de cuyo raro ingenio dàn testimonio sus Obras Impressas, siendo en la Poesia Española Divino Marcial, y en la Prosa segundo Luciano: para cuya alabanza solo Lucrecio puede dezir lo què canta de Enio: (11)

Retrato de Quevedo, de mano de Velazquez.

Ennius, vt noster cecinit, qui primus amæna
Detulit ex Helicone perenni fronde Coronam.

(11) Lucrecius lib. 3. de natura rerum.

Pintòle con los anteojos puestos, como acostumbraba de ordinario traer; y assi el Duque de Lerma en el Romance que escribiò, en respuesta de vn Soneto, què le embiò Don Francisco de Quevedo, en que le pedia las ferias de vna esfera, y de vn estuche de Instrumentos Mathematicos, dixo:

Lisura en Verso, y en Prosa,
Don Francisco, conservad,
Yà que vuestros ojos son
Tan claros como vn cristal.

Retratò tambien Velazquez al Excelentissimo Señor Don Gaspar de Borja y Velasco, Cardenal de la Santa Iglesia, del Titulo de Santa Cruz en Jerusalen, Arzobispo de Sevilla, y de Toledo, Presidente del Consejo Real, y Supremo de Aragon; què està oy en el Palacio de los Señores Duques de Gandia. Tambien retratò à Don Nicolàs de Cardona Lusigniano, Maestro de Camara del Rey nuestro Señor Don Phelipe Quarto. Es tambien muy celebrado el Retrato de Pereyra, del Abito de Christo, tambien Maestro de la Camara, pintado con singular magisterio, y destreza. Tambien Retratò à Don Fernando de Fonseca Ruiz de Contreras, Marquès de la Lapilla, Cavallero de la Orden de Santiago, de los Consejos de Guerra, y Camara de Indias. Otro Retrato pintò de su Magestad, Armado, y sobre vn hermoso Cavallo; y despues de concluido con el estudio, què acostumbraba, escribiò en vn peñasco

Retrato del Señor Cardenal D. Gaspar, de Velazquez.

Retrato de D. Nicolàs de Cardona, y otros muchos, de mano de Velazquez.

PHILIPPVS MAGN. HVIVS, NOM. IV.
POTENTISSIMVS HISPANIARVM REX,
INDIAR. MAXIM. IMP.
ANNO CHRIST. XXV. SÆCVLI XVII.
ERA XX. A.

Y en vna piedrezuela fingiò estàr pegado con vnas obleas vn papel algo arrugado, pintado por el natural, con alguna diligencia, como lo muestra èl mismo, para en aviendo el Quadro salido à la Censura, y parecer de todos, poner su nombre, y considerar las faltas, que le ponian; prefiriendo por mas diligente Juez al vulgo, que assimismo. Propuso su Obra Velazquez à la Censura publica, y fue vituperado el Cavallo, diziendo, estaba contra las reglas del Arte, con dictamenes tan opuestos, què era impossible convenirlos; con que enfadado, borrò la

Discrecion de Velazquez en la censura de vn Cavallo del Retrato del Rey.

la mayor parte de su Pintura; y puso en vez de la firma, como él lo avia borrado: *Didacus Velazquius, Pictor Regis, expinxit*: no sé si fue con fundamento profundo del Arte este juizio; porque no todo lo que parece defectuoso à los ojos del vulgo, lo es; ni tampoco lo que celebran por bueno, que en esta parte vemos cada dia engañarse, no solo el vulgo ignorante, sino personas de mucha erudicion, calidad, y falto juizio; por lo qual siempre es peligroso meter la hoz en la mies agena: pues muchas vezes los que al vulgo parecen borrones, para el Arte son milagros: lo que admiro es el exemplo, que nos diò Velazquez en esta accion; lo vno en la modestia de borrar; y lo otro en la desconfianza de complacer: pues dexando borrado lo que notaron, se contentò con que supiessen, que èl mismo lo borrò, escusando repetir el trabajo de executar lo proprio, que yà tenia hecho; pues para quedar con acierto, avia de estàr como antes; y para quedar segun la indiscreta correccion, mejor quedaba borrado; pues la variedad de juizios hazia impossible la empressa. Bien semejante à lo que sucediò à Lucas Jordan en la expression del Cavallo, que executò en el Quadro de las Señoras Comendadoras de Santiago en esta Corte, que pintandole en el Salon de las Comedias de Palacio, llegò à ser tanta la variedad de encontrados pareceres en la Symetria, y disposicion del Cavallo, que no hallando forma de ajustarlo al dictamen de tantos, como se juzgaban practicos en esta pericia: huvo de mandar el Señor Carlos Segundo (por dictamen de sugeto de la Profession) que lo dexasse como estaba, porque de otro modo nunca se acabaria. Bien acertada resolucion! Pues no es lo mismo tener inteligencia en el manejo de los Cavallos, y en la Symetria, y disposicion de su talle (si esto se puede conceder à todos los que lo presumen) que tener comprehension de los contornos, que ofrecen à la vista los varios accidentes de su movimiento, y la degradacion de sus escorzos, junto con los efectos de la distancia, y ambiente, que le circunda. Plinio en su Historia Natural, lib. 35. dize, que Alexandro Macedonio solia venirse muchas vezes à la Oficina de Apeles (como yà diximos) gustando, no solo de su artificio, sino tambien de su vrbanidad: el qual le dixo, estando en su Obrador tratando imperitamente muchas cosas del Arte, que se persuadiesse en amistad à guardar silencio sobre aquella materia, porque los muchachos, que molian los colores no se riessen. (12) Esto que de Alexandro escribe Plinio, Plutarco lo refiere à Megabiso en aquel Tratado, en que disputa, que diferencia ay entre el adulador, y el amigo; donde dize, que estando Megabiso (Noble de Persia) sentado junto à Apeles, pretendiendo dezir algo acerca de las lineas, y las sombras, le dixo: *Apeles, no ves, que los muchachos, que estàn moliendo la tierra melina, ponian la atencion en ti, que poco ha estabas callando, y se admiraban de la purpura, y el oro, que te ilustra? Pues estos mismos aora se rien de ti, que empiezas à hablar sobre aquellas cosas, que no has aprehendido.*

Semejante caso acaecido à Lucas Jordan.

Resolucion acertada del Señor Carlos Segundo.

Impericia de algunos en la Pintura.

(12) Plin. nat. hist. lib. 35. cap. 10.

Escribe Eliano (13) la misma Historia, solo difiere en dezir, fue el Pintor Ceuxis; bien pudo ser tambien, que vn Megabiso basta para enfadar muchos Ceuxis, y Apeles. Este Retrato, pues, en la forma referida, estaba en el Passadizo de Palacio à la Encarnacion.

(13) Helianus lib. 2. variæ hist. cap. 2.

Retratò tambien en este tiempo Velazquez con superior acierto vna Dama de singular perfeccion: à cuyo assumpto escribiò Don Gabriel Bocangel este Epigramma, que no me ha parecido omitir, por su mucha agudeza en tan pocos numeros, para lisongear con ellos el gusto de los Lectores.

Retrato de vna Dama de superior belleza, de mano de Velazquez.

Llegaste los soberanos
Ojos de Lisi à imitar,
Tal, que pudiste engañar
Nuestros ojos, nuestras manos.
Ofendiste su belleza,

Silvio , à todas desigual,
Porque tu la diste igual,
Y no la naturaleza.

Tambien pintò el Retrato del V. P. M. Fr. Simon de Roxas , estando difunto , Varon Eximio en letras , y virtud. Retratòse tambien à sì mismo en diferentes ocasiones , y especialmente en el Quadro de la Señora Emperatriz , de que se harà especial mencion. En este tiempo pintò tambien vn Quadro grande Historiado de la toma de vna Plaza por el Señor Don Ambrosio Espinola, para el Salon de las Comedias en Buen Retiro, con singular Eminencia ; como tambien otro de la Coronacion de Nuestra Señora , que estaba en el Oratorio del Quarto de la Reyna en Palacio , sin otros muchos Retratos de Sugetos cèlebres, y de plazer , que estàn en la Escalera , que sale à el Jardin de los Reynos en el Retiro ; por donde sus Magestades baxan à tomar los Coches.

Retrato del V. P. M. Fr. Simon de Roxas de mano de Velazquez.

Quadro grande de la toma de vna Plaza de mano de Velazquez, y otro de la Coronacion de Nuestra Señora.

§. V.

DASE NOTICIA DEL SEGVNDO VIAGE QVE HIZO À ITALIA Don Diego Velazquez de orden de su Magestad.

EL año de 1648. fue Don Diego Velazquez embiado por su Magestad à Italia con Embaxada Extraordinaria à el Pontifice Inocencio Dezimo ; y para comprar Pinturas originales, y Estatuas antiguas, y baciar algunas de las mas celebradas, que en diversos lugares de Roma se hallan , assi de Artifices Romanos , como de Griegos ; distinguiendolos en el modo de Obrar , y de vestir , porque los Romanos vsaban esculpir los simulacros vestidos ; y los Griegos desnudos , por descubrir el primor del Arte : como lo muestran las Obras de Glicon Ateniense en la Estatua de Hercules , Praxiteles , y Fidias en el Buzefalo de Alexandro Magno ; Apolonio Nestor en el Torso de Hercules , tan celebrado de Michael Angel ; y otras muchas Estatuas Griegas.

Parte Velazquez segunda vez à Italia.

Estatuarios cèlebres de los Griegos.

Partiò, pues, de Madrid Don Diego Velazquez por el mes de Noviembre del dicho año de 1648. Embarcòse en Malaga con Don Jayme Manuel de Cardenas , Duque de Naxera , que iba à Trento à esperar à la Reyna nuestra Señora Doña Maria-Ana de Austria , hija del Señor Emperador Ferdinando Tercero , y de la Señora Emperatriz Doña Maria , Infanta de España.

Fueron à parar à Genova , donde viò de passo algunas Obras de Lazaro Calvo , y en la Plaza Mayor del Consejo el Retrato de Andrea Doria , Capitan de Mar famosissimo , esculpido en marmol de mano de Fray Angelo de Montersoli , de alto de seis brazas , Armado à lo antiguo , con vn Baston en la mano , y con algunos Turcos à los pies , sobre vn gran pedestal ; que todo junto haze vn espectaculo formidable en magnitud.

Cèlebres cosas que notò Velazquez en Genova.

Passò à Milàn , y aunque no se detuvo à vèr la entrada de la Reyna , que se prevenia con grande ostentacion , no dexò de vèr algunas de las Excelentes Obras de Escultura , y Pintura , que ay en esta Ciudad, como la maravillosa Cena de Christo , y de sus Apostoles , Obra de la feliz mano de Leonardo de Vinci ; y vltimamente viò todas las Pinturas , y Templos , que ay en aquella Ilustre Ciudad.

Cèlebres cosas que observò Velazquez en Milàn.

Passò à Padua , y de allì à Venecia , à cuya Republica era muy aficionado , por ser la Oficina donde se han labrado tan Excelentes Artifices. Viò muchas Obras de Ticiano , de Tintoreto , de Paulo Beronès , que son los Autores , à quien procurò seguir , y imitar desde el año de 1629. que estuvo en Venecia la primera vez.

Otras particularidades que notò en Venecia.

Aquì hallò ocasion de comprar las Pinturas de vn techo de Historias del Testamento Viejo de mano de Jacobo Tintoreto ; la principal de

de ellas tiene su forma aobada, y en ella estàn pintados los hijos de Israel cogiendo el Manà, como lo escribe el Exodo, todo maravillosamente conducido: otro Quadro de la Conversion de San Pablo; y otro de la Gloria, que llaman de Tintoreto, copiosissimo de Figuras, con grande armonia, y disposicion, y obrado con summa facilidad, y soltura; por lo qual se juzga ser de mano de Tintoreto; como lo es el grande, que pintò en Venecia, para el qual debiò de hazer este diseño; obra de las suyas, la mas digna de celebrarse, por su perfeccion, y grandeza estupenda.

Diseño de la gloria de Tintoreto.

Comprò tambien vn Adonis, y Venus abrazados, con vn Cupidillo à los pies, de mano de Pablo Beronès, y algunos Retratos.

Varias Pinturas que encontrò Velazquez para feriarlas.

Del mismo Beronès hallò dos Quadros grandes de Historias de la Vida de Christo; el vno era el milagro de aquel Ciego, à quien diò vista su Magestad, y ambos milagros del Arte; mas por estàr pintados al temple, no se atreviò à traerlos, teniendo por mas acertado carecer de ellos, que ponerlos al riesgo de su deslustre en la Embarcacion.

Tomò el camino de Bolonia, para vèr en San Juan del Monte la singular Tabla de Santa Cecilia, que con otros quatro Santos fue Pintada de Rafael de Vrbino; y el San Petronio de marmol de mano de Michael Angel: y sobre la Puerta de San Petronio el Retrato del Papa Julio Segundo de bronce.

Singularidades de Bolonia.

Viòse con Miguel Colona, y Agustin Miteli, Bolonienses, Insignes Pintores à fresco, de quien ay muchas Obras en Italia, que dàn testimonio de su Excelencia, para tratar con ellos de traerlos à España.

Comunica Velazquez en Bolonia con Miteli, y Colona.

Estuvo aposentado en casa del Conde de Sena, de quien fue muy agasajado el tiempo, que se detuvo en Bolonia, y quando entrò en ella, le saliò à recibir con otros Cavalleros en Coches mas de vna milla de la Ciudad.

Fue à Florencia, donde hallò mucho, que admirar, por aver favorecido tanto los Duques siempre las Artes del dibujo, que de su Ilustre Academia han salido tan Excelentes ingenios, como lo fue el Dante Aligero, no menos Pintor, que Poeta; y el Divino Michael Angel Bonarrona, el qual solo es bastante à hazerla famosa en el mundo. Y aviendo visto lo mas celebre de aquella Excelsa Oficina de las Artes, y de ingenios; passò à Modena, donde estuvo muy favorecido del Duque: mostròle su Palacio, y las cosas curiosas, y de estimacion, que tenia; y entre ellas el Retrato, que Diego Velazquez pintò del Duque, quando estuvo en Madrid.

En Florencia hallò Velazquez mucho que admirar.

Embiòle à que viesse el Palacio, y Casa de Recreacion, que tiene siete leguas de Modena, pintada al fresco por Colona, y Miteli; todas las paredes de figuras, compartimientos, cartelas, y adornos con artificio tanto, que se persuade dificultosamente el que lo mira, à que es Pintura.

Palacio del Duque de Modena.

Passò à Parma à vèr la Cupula de Antonio Caregio, tan celebrada en el mundo, y las Pinturas, que hizo *Mazzolino el Parmesano*, (que aunque diximos en el Tomo Primero, se llama *Lactancio Gambera*, fue siniestro informe) siendo cada vno nuevo lustre de su Patria.

Pinturas celebres de Parma.

De aqui partiò à Roma, y en llegando, fue precisso el ir à Napoles à verse con el Conde de Oñate Vi-Rey de aquel Reyno, en aquella sazon; el qual tenia orden de su Magestad para assistirle larga, y profusamente de todo lo necessario para su intento. Visitò à Joseph de Ribera, del Abito de Christo, que en Napoles acreditaba con sus Obras à la Nacion Española, llamado en Italia *il Spañoleto.*

Llega Velazquez à Napoles, donde es muy festejado del Vi-Rey.

Bolviò à Roma, donde fue muy favorecido del Cardenal Patron Astali Pamphilio Romano, sobrino del Papa Inocencio Dezimo, y del Cardenal Antonio Barberino, del Abad Pereti, del Principe Ludovisio, y de Monseñor Camilo Maximo, y de otros muchos Señores; como

Llega Velazquez à Roma, donde es muy favorecido del Papa, y de algunos Cardenales, y otros Principes, y Artifices.

como tambien de los mas Excelentes Pintores, como el Cavallero Mathias, del Abito de San Juan, de Pedro de Cortona, de Monseñor Pusino, y del Cavallero Alexandro Algardi Boloñès, y del Cavallero Juan Lorenzo Bernini, ambos Estatuarios famosissimos.

Sin faltar à sus negocios, pintò muchas cosas, y la principal fue el Retrato de la Santidad de Inocencio Dezimo, de quien recibiò grandes, y señaladissimas mercedes. Y en remuneracion, queriendo el Santo Padre honrarle, reconociendo su gran virtud, y merecimiento: le embiò vna Medalla de Oro, con la Efigie de su Santidad, de medio relieve, pendiente de vna cadena: traxo Copia à España de este Retrato. De èl se cuenta, que aviendole acabado, y teniendole vna pieza mas adentro de la Antecamara de aquel Palacio, fue à entrar el Camarero de su Santidad, y viendo el Retrato (que estaba à luz escasa) pensando ser el Original, se bolviò à salir, diziendo à diferentes Cortesanos, que estaban en la Antecamara, que hablassen baxo, porque su Santidad estaba en la pieza immediata.

Retrata Velazquez à el Papa Inocencia X.

Retratò al Cardenal Pamphilio, à la Ilustrissima Señora Doña Olimpia, à Monseñor Camilo Maximo, Camarero de su Santidad, Insigne Pintor, à Monseñor Abad Hypolito, Camarero tambien del Papa, à Monseñor, Mayordomo de su Santidad, y Monseñor Michael Angelo, Barbero del Papa, à Ferdinando Brandano, Oficial Mayor de la Secretarìa del Papa, à Geronimo Bibaldo, à Flaminia Triunfi, Excelente Pintora. Otros Retratos hizo, de los quales no hago mencion, por averse quedado en bosquexo, aunque no carecian de semejanza à sus Originales: todos estos Retratos pintò con hastas largas, y con la manera valiente del Gran Ticiano, y no inferior à sus cabezas: lo qual no lo dudarà, quien viere las que ay de su mano en Madrid.

Otros Retratos que hizo en Roma Velazquez.

Quando se determinò Retratasse al Summo Pontifice, quiso prevenirse antes con el exercicio de pintar vna cabeza del natural: hizo la de Juan de Pareja, Esclavo suyo, y agudo Pintor, tan semejante, y con tanta viveza, que aviendolo embiado con el mismo Pareja à la censura de algunos amigos, se quedaban mirando el Retrato pintado, y à el Original, con admiracion, y assombro, sin saber con quien avian de hablar, ò quien les avia de responder. Este Retrato (que era de medio cuerpo, del natural) contaba Andrès Esmit (Pintor Flamenco en esta Corte, que à la sazon estaba en Roma) que siendo estilo, que el dia de San Joseph se adorne el Claustro de la Rotunda (donde està enterrado Rafael de Vrbino) con Pinturas Insignes antiguas, y modernas, se puso este Retrato con tan vniversal aplauso en dicho sitio, que à voto de todos los Pintores de diferentes Naciones, todo lo demàs parecia Pintura, pero este solo verdad: en cuya atencion fue recibido Velazquez por Academico Romano año de 1650.

Retrato de Pareja de mano de Velazquez.

Andrès Esmit Pintor Flamenco.

Velazquez fue Academico Romano.

Determinò bolver à España, por las repetidas Cartas, que recibia de Don Fernando Ruiz de Contreras, en que su Magestad le ordenaba se bolviesse.

Las Estatuas, que entresacò de tan gran numero, fueron principalmente la del Troyano Laoconte, que està en Belvedere, sus dos hijos rodeados con intrincadas bueltas de dos Serpientes, que los ciñen con admirables enlazaduras: de estas tres Estatuas, la vna està en acto de gran dolor, la otra de morir, la tercera de aver compassion. Dize Plinio, que es Obra, que se puede preferir, y anteponer à todas las demàs de Pintura, y de la Estatuaria, y que fue hecha de vna sola piedra, con acuerdo, y consejo del Senado de Atenas, de mano de tres Excelentes Artifices, que fueron Agesandro, Polidoro, y Athenodoro, Rodianos: refierelo Plinio con elegantes palabras, y notable encarecimiento. (14)

Estatuas que recogiò Velazquez para el Rey en la segunda jornada de Italia.

(14) Sicuti Laoconte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus, & Picturæ, & Statuariæ Arti preponendum. Ex vno lapide, cum & liberos, draconum que mirabiles nexus de consilij sententia fecère summi Artifices, Agesander, Polidorus, & Athenodorus Rhodii. *Plin. nat. hist. lib. 36. cap. 5.*

Tambien vn bello Coloso de Hercules desnudo (que llaman el Hercules Viejo) puesto sobre vn tronco del mismo marmol, y la piel

del Leon Nemeo sobre èl, y con la Clava en la mano; las piernas, y las manos son modernas, de mano de Jacobo de la Porta di Porlez, raro Escultor, y Arquitecto; en el tronco estàn esculpidas vnas letras Griegas, que quieren dezir, que *Glicon Atheniense hizo aquella Estatua.*

Estatua de Antinoo. Otra de Antinoo, desnuda, que otros dizen ser Milon, està en pie, entera, mas sin vn brazo, y fue tan venerada de Michael Angel Bonarroti, que no se atreviò à suplirlo; tiene vna banda rebuelta sobre el hombro izquierdo. Fue Antinoo vn bellissimo mancebo, amigo impudicamente del Emperador Adriano.

Estatua del Nilo. Traxo otra Estatua, ò Simulacro maravilloso del Nilo, Rio de Egypto, que descansa el lado izquierdo sobre vna Esfinge; tiene con la mano izquierda la Cornucopia de la Abundancia; y sobre sì tiene diez y siete niños del marmol mismo, y la vasa, en que se vèn esculpidos Cocodrilos, y varias suertes de Animales de Egypto, que en el mismo Nilo se esconden. Fue esta admirable Estatua hallada cerca de San Estevan, por sobrenombre de Caco, y haze mencion de ella Plinio. (15)

(15) Plin. lib. 35. cap. 7.

Estatua de Cleopatra. Tambien traxo la Estatua de Cleopatra, que tiene el brazo derecho sobre la cabeza, y parece, que està amortecida, y desmayada del veneno introducido en el pecho, por la mordedura del Aspid, que para quitarse la vida eligiò, por no venir â manos de su enemigo Augusto, yà triunfante de ella, y de su amante Marco Antonio.

Estatua de Apolo. Otra de vn Apolo en pie, y desnudo, con vn paño à las espaldas, y sobre el brazo izquierdo; està en acto de aver disparado la Flecha, mas el Arco està roto; tiene la Aljava al cuello, pendiente de vna cinta, y la mano derecha sobre vn tronco de marmol, en el qual se vè vna Sierpe rebuelta; es celebrada por de algun Excelente Estatuario Griego.

Estatua de Mercurio. Tambien vn Mercurio desnudo bellissimo, que tiene en la cabeza la gorrilla, con alas, en la mano izquierda el Caduceo, y en la derecha vna bolsa, porque los Antiguos hizieron à Mercurio Dios de la Eloquencia, y de las Mercancias, y Ganancias, y Embaxador de los Dioses.

Estatua de Niobe. Traxo tambien otra Estatua de Niobe, en acto de correr, y vestida de vna camisa sutilissima, que parece que la mueve el ayre; tiene el brazo derecho levantado, y con el izquierdo recoge vn manto, que tiene rebuelto en èl.

Estatua del Dios Pan. Tambien comprò la Estatua de Pan, Dios de los Pastores, desnudo, solo con vna piel de animal rebuelta; està puesto en vn tronco, en el qual se vè esculpido vn Albogue; *Estatua de vn Fauno.* vn Fauno Viejo, Dios de las Selvas, y de los Bosques, con vn niño en los brazos; està en pie, y desnudo arrimado à vn tronco, y rebuelto en vna piel de Tigre.

Estatua de Baco. *Estatua de Venus.* Traxo tambien otra Estatua de Baco, desnudo, arrimado à vn tronco, y à los pies vn perro comiendo vbas; vna Venus desnuda, quando nace de la espuma del Mar; tiene vn Delfin abaxo con la espuma en la boca, y sobre sì algunos Cupidillos: es famosissima Estatua, y menor que el natural, y de singular hermosura, pues no le haze falta el alma para parecer viva.

Estatua de vn hombre desnudo. Tambien otra Estatua de vn hombre desnudo, con el brazo derecho levantado, y cerrada la mano, y con la izquierda tiene la ropa, y al pie vna Tortuga; dizen, que es vn Jugador de la Morra, y el que tiene la Original en Roma, la tiene por tal; otros dizen ser Bruto Consul, el qual fue Cabeza de los Conjurados contra Julio Cesar.

Estatua de vna Ninfa. Tambien traxo vna Estatua pequeña de vna Ninfa, medio vestida, reclinada sobre el brazo izquierdo en vna peña, y en ella esculpida vna Concha Marina; creese, que es la Diosa Venus.

Estatua de vn Gladiator. Otra Estatua de vn hombre desnudo, que cae en tierra como desma-

mayado; tiene vna herida en el lado derecho, y el semblante de gran dolor; tiene vn cordel al cuello, y las armas caidas en tierra; y tienese por vn Gladiator sentenciado â muerte; otros creen, que será vno de los tres hermanos Curiacios de Albania, que combatieron con los tres Horacios Romanos por la libertad de la Patria; y fueron vencidos, y muertos, dexando â Albania sujeta â los Romanos.

Tambien traxo vn Hermafrodita desnudo, que descansa sobre vn colchon, aquel que los Poetas fingen ser Coagulado de la vnion de la Ninfa Salmacis (Compañera de las Naiades) y del hijo de Mercurio, y Venus, mancebo de singular perfeccion; que aviendo los Dioses, por ruegos de la Ninfa Salmacis, convertidolos en vn sugeto, quedò con demonstracion de entrambos sexos; es la mas bella Estatua, que se puede pensar.

Estatua de vn Hermafrodita.

Otro Hermafrodita en pie, y vna Estatua pequeña de la Diosa Vesta; otra de vna Ninfa desnuda, sentada, con vna Concha en la mano, como que vierte agua; tienenla por Diana.

Estatua de otro Hermafrodita, y de la Diosa Vesta, y otra de Diana.

Vna Lucha de dos Hombres desnudos, menores que el natural, de valiente Artifice, que sin duda son Gladiatores.

Otros dos Gladiatores.

Tambien vn Gladiator en pie, con feroz, y fortissimo movimiento, es Obra de Griegos, como lo muestra la Inscripcion Griega, que tiene esculpida en vn tronco marmoreo, que quiere dezir en nuestro Idioma, *que Agásias Dositeo* lo hizo colocar.

Otra Estatua de Gladiator.

Tiene este Gladiator contra sì â vn Hombre desnudo, y sentado, con la espada en la mano, y â los pies vn pequeño Muchacho, con el Arco en la mano, y vn Escudo, y vn Yelmo en tierra; es muy bella Estatua, y muy carnosa, tanto, que parece, que respira; creese, que sea vn Gladiator de aquellos, que antiguamente, de su voluntad, se conducian â la palestra con las armas en la mano, y se exponian por vn vil precio â peligro de la vida.

Otro Gladiator sentado.

Traxo tambien vna Estatua de Marte desnudo, solo con el Yelmo en la cabeza, està en pie, y con la espada en la mano, y vn Narciso desnudo, en pie, con los brazos abiertos, enamorado de sì mismo, y de la hermosa forma, que ve debaxo del agua; la qual piensa, que sea cuerpo animado, costandole la vida esta loca passion; por lo qual fue convertido en vna Flor, llamada de su proprio nombre, cumpliendose la profecia del Adivino Tiresias. (16)

Estatua de Marte.

(16) Ovid. lib. 3. Methamor.

Traxo tambien Velazquez el Simulacro de vna Diosa de grandeza Gigantea, tiene en la mano siniestra vna Corona de hojas atadas con vna cinta, con la otra levanta la vestidura, que es delgada, y sutil, y descubre los pies; tiene los brazos desnudos, y parte del pecho; y sobre los hombros vnos botoncillos, que detienen la vestidura; y està ceñida de vna cinta con vn lazillo; es de marmol, y de mano de noble Artifice; y tienese en reputacion de la Diosa Flora.

Estatua de Flora.

Tambien vn Baco, mozo, desnudo, arrimado â vn tronco, en que tiene vna vestidura; tiene el brazo derecho levantado, y en la mano vn racimo de vbas. Tambien vna Figura desnuda, sacandose vna espina de vn pie, con estremada atencion, y cuidado: Vna Diosa incognita vestida; tienenla por Ceres, mas no tiene insignias proprias.

Otra Estatua de Baco.

Estatua desnuda sacandose vna espina de vn pie, y otra de Ceres.

Vn Leon grande, con el cuello, y espaldas vestidas de crecida greña, que muestra su ferocidad, y nobleza. Assimismo muchos Retratos, vestidos, armados, y desnudos; como el de Adriano, successor de Trajano, que fue Excelente Principe, y gustò de todas las Artes, tanto, que fue Arquitecto, Escultor, y Musico; y en la disciplina Militar famosissimo, mas que en otra cosa; el de Marco Aurelio Philosofo, y Emperador; el de Livia, muger de Cesar Augusto, y madre de Tiberio Emperador; el de Julia, hija de Julio Cesar, y muger del Gran Pompeyo; el de Faustina; el de Numa Pompilio; el de Septimio Severo; el de Antonino Pio; el de Germanico; el de Domiciano; el de

Retratos varios de medios cuerpos de marmol, que trajo Velazquez de Italia.

Scipion Africano; el de Tito, hijo de Vespasiano, cortès Principe, y el que venciò à los Judios, y arruinò la Ciudad de Jerusalen; en venganza de la muerte de Christo: y otros muchos Emperadores, Consules, y grandissimo numero de cabezas, solo con cuello, de hombres, y mugeres; y la cabeza del Moyses de Michael Angel, que està en el Sepulcro de Julio Segundo en San Pedro Advincula; de quien dixo el Cardenal de Mantua, que esta Figura sola bastaba à honrar à el Papa Julio Segundo: tanta es su grandeza, y magestad. (17)

(17) Giorgio Vasari vltimo volumen de la 3.p.

Buelvese à España Velazquez despues de la segunda jornada à Italia.

El deseo de vèr à Paris, le obligò à Diego Velazquez à intentar venir por tierra à España, mas no se determinò, por la inquietud de las Guerras, aunque tuvo Passaporte del Embaxador de Francia.

Embarcòse en Genova año de 1651. cumpliendo con la puntualidad, con que siempre obedeciò las ordenes de su Magestad; y aunque combatido de grandes borrascas, que fueron muchas, llegò al Puerto de Barcelona por el mes de Junio; passò à Madrid, y aviendose puesto à los pies del Rey, le honrò de suerte, que escribiendo su Magestad de su Real mano vna Carta à Don Luis Mendez de Haro, dezia entre otras cosas: *El señor Velazquez ha llegado, y traido vnas Pinturas, &c.* Refierelo Don Bernardino Tirado de Leiva en la deposicion del pleyto del Soldado de esta Villa, de que se hizo mencion, Libro 2. cap. 3. en el Tomo 1. fol. 93.

Llegò à Madrid por el mes de Junio de 1651.

Muerte de la Reyna, y segundo casamiento de el Señor Phelipe Quarto.

En este entretiempo de la ausencia de Velazquez, muriò la Reyna Doña Isabel de Borbon, y el Rey casò de segundas Nupcias con la Serenissima Reyna Doña Maria-Ana de Austria, que aportò en Denia; y aviendo el Rey celebrado sus bodas en la Villa de Naval Carnero, entrò en Madrid año de 1649. con que no se hallò Velazquez en estas funciones, pues bolviò de Italia el año de 51. aviendo salido el de 48.

Geronimo Ferrer baciò las Estatuas en los moldes, que trajo Velazquez.

Tratòse luego de ir vaciando las Estatuas, lo qual hizo Geronimo Ferrer, que vino de Roma para este efecto, en lo qual era Eminente, y Domingo de la Rioja, Excelente Escultor de Madrid; de bronce se vaciaron algunas Estatuas, para la pieza ochavada, que fue traza, y disposicion de Velazquez; como tambien el ornato del Salon grande, y la escalera del Rubinejo, por donde sus Magestades baxan à tomar los Coches, que fue eleccion como de su Ingenio: porque antes baxaban sus Magestades à tomarlos por los Corredores, y Escalera principal hasta los Zaguanes. Las demàs Estatuas se vaciaron de Estuco, y se colocaron en la Bobeda del Tigre, y Galeria baxa del Cierzo, y otros Sitios.

§. VI.

EN QVE LA MAGESTAD DEL SEñOR PHELIPE QVARTO le haze merced à Don Diego Velazquez de Aposentador Mayor de Palacio.

Merced de Aposentador Mayor à Don Diego Velazquez.

EN el año de 1652. hizo su Magestad à Don Diego Velazquez merced de Aposentador Mayor de su Imperial Palacio, succediendo en este Oficio à Don Pedro de Torres, y permaneciò en èl hasta el año de 1660. que muriò, exerciendolo con entera satisfaccion, y gusto de su Magestad; y tuvo por successor à Don Francisco de Roxas y Contreras, Secretario, y Ayuda de Camara de su Magestad, y que en Flandes lo fue del Señor Infante Cardenal Don Fernando de Austria.

De este Oficio de Aposentador de Palacio dize Gil Gonçalez Davila, Coronista de la Magestad Catholica del Rey Don Phelipe Quarto nuestro Señor, en el Teatro de las Grandezas de Madrid, las calidades, exercicios, y preheminencias, que le tocan, con gran puntualidad. Grande honor fue este para Velazquez: bien, que no falta quien discurra, necessitaba este punto de mas alta reflexion; porque parece debe

Reflexion sobre el empleo de Aposentador Mayor en Velazquez.

debe atenderse con gran diferencia el premio de los hombres de Facultad, que el de otro linage de meritos, ò servicios; pues recayendo estos en hombres desocupados, el darles en què servir, es aumentarles el merito con el premio; pero en los hombres de Profession, es defraudarles con el premio el merito: porque si este se fundò en el exercicio de su Facultad, mal podrà continuarle, quien no tiene ocasion de exercerle; y assi los premios de los Artifices parece debian ser puramente honorificos, y pecuniarios (quando son precisamente personales) honorificos, para estimulo, y premio de la virtud; y pecuniarios, para que puedan lisongear con el descanso los primores mas ocultos del Arte, atendiendo solo al interès de la fama de la posteridad, dandoles mas, y mas ocasiones en que contribuyan al honor con los primores de su estudio; que este es el premio, que mas acredita la excelencia del Artifice; porque suspender el vso de su Facultad, aunque con empleos honorificos, es vn linage de premio, que parece viste disfrazes de castigo; porque al que ha delinquido en la administracion de su Oficio, le suspenden el vso: pues como para vnos ha de ser premio, lo que para otros es castigo? Bien se dexa considerar, que lo mas apreciable del honor es, el servir à la Magestad; pero sirvan estos en aquella linea, por donde se encaminaron à obtener la gracia de su Soberano, y no en otras tan estrañas al curso de su Ingenio; que por mucho, que sirva en ellas, malogran lo mas precioso del servir, y del merecer; pues para los empleos domesticos, sin mas estudios, que la comun practica, es habil qualquiera mediano talento: mas para vna habilidad superior, no es habil qualquiera; porque la misma naturaleza parece nos dà à entender lo mucho, que le cuesta el sacar vn hombre Eminente, echando à perder à tantos, como vemos en varias Facultades, quedarse en la falda de la montaña, sin poder pisar de la cumbre la eminencia. Y vltimamente, para servir en qualquiera empleo domestico, se hallaràn muchos, que igualen, y aun excedan al mas celebrado Artifice: mas para vna Obra de Ingenio peregrino, se hallaràn muy pocos, y tal vez ninguno: luego serà dictamen acertado desfrutar à vn sugeto en aquello en que puede ser singular; y no en lo que solo viene à ser comun.

Suspender el exercicio de vna habilidad, mas es castigo que premio.

Para los empleos domesticos qualquiera es habil, lo que no sucede para vna facultad.

Se ha de desfrutar vn sugeto, en lo que es singular, no en lo que es comun.

Bien lo practicò assi la Catholica Magestad del Señor Carlos Segundo, pues aviendole hecho à Lucas Jordan casi innumerables mercedes para sì, y para los suyos; nunca le hizo merced, que le impidiesse el curso de su habilidad, antes procurò excitarla con mas, y mas ocasiones, en que fructificasse, ilustrando sus Palacios, Capillas, y Templos: pues aun la llave de Furriera (de que su Magestad le hizo merced luego que vino à España, que es ayuda de Aposentador) solo fue para lo honorifico de la entrada, reservandole de lo honeroso de servirla.

Exemplo de Lucas Jordan, què nunca le embarazò el Rey su exercicio.

La Plaza de Aposentador Mayor de Palacio, sobre ser de tanto honor, es de tanto embarazo, que ha menester vn hombre entero. Y aunque los Professores de la Pintura nos gloriamos tanto de la exaltacion de Velazquez à puestos tan honorificos; tambien nos lastima, el aver perdido muchos mas testimonios de su habilidad peregrina, para multiplicar documentos à la posteridad; pero la aptitud de su persona à qualquier empleo, y el alto concepto, que su Magestad avia formado, assi de su virtud, como de su talento, le constituyeron acreedor de mayores honras; pues todas parecian estrechas à la profusion dilatada de sus meritos.

Plaza de Aposentador Mayor de Palacio, dà mucho què hazer.

Debiò Don Diego Velazquez à su Magestad tanto aprecio de su persona, que tenia con èl confianzas mas que de Rey à Vassallo, tratando con èl negocios muy arduos; especialmente en aquellas horas mas privatibas, en que los Señores, y los demàs Aulicos estàn retirados. Sucediò en comprobacion de esto, que cierto hijo de vn Gran Se-

Grande acceptacion que logrò Velazquez en la gracia de Rey.

Señor, con el ardimiento de los pocos años, tuvo vnas palabras algo destempladas con Velazquez, por no aver querido relaxar alguna formalidad de su Oficio; y aviendoselo contado à su Padre, entendiendo aver hecho alguna gentileza, le dixo el Padre: *Con vn hombre, de quien el Rey haze tanto aprecio, y que tiene horas enteras de conversacion con su Magestad aveis cometido semejante yerro? Andad, y sin darle mucha satisfaccion, y quedar en su amistad, no teneis que bolver à mi presencia.* Tanto era el concepto en que le tenian hasta los mismos Señores; y tanto lo que Velazquez se supo merecer, por su trato, por su persona, por su virtud, y honrados procedimientos, à pesar de la torpe emulacion, que nunca duerme, cebandose siempre en los esplendores agenos: contagio preciso de los dichosos, y de que solo se indultan los infelices.

Caso que le sucediò con vn gran Señor.

§. VII.

EN QVE SE DESCRIBE LA MAS ILVSTRE OBRA de Don Diego Velazquez.

ENtre las Pinturas maravillosas, que hizo Don Diego Velazquez, fue vna del Quadro grande con el Retrato de la Señora Emperatriz (entonces Infanta de España) Doña Margarita Maria de Austria, siendo de muy poca edad: faltan palabras para explicar su mucha gracia, viveza, y hermosura; pero su mismo Retrato es el mejor panegyrico. A sus pies està de rodillas Doña Maria Agustina, Menina de la Reyna, hija de Don Diego Sarmiento, administrandole agua en vn bucaro. Al otro lado està Doña Isabel de Velasco (hija de Don Bernardino Lopez de Ayala y Velasco, Conde de Fuensalida, Gentil-Hombre de Camara de su Magestad) Menina tambien, y despues Dama, con vn movimiento, y accion proprissima de hablar: en principal termino està vn perro echado, y junto à èl Nicolasico Pertusato Enano, pisandolo, para explicar al mismo tiempo, que su ferocidad en la figura, lo domestico, y manso en el sufrimiento; pues quando le Retrataban se quedaba immobil en la accion, que le ponian; esta figura es obscura, y principal, y haze à la composicion gran armonia: detràs està Mari Barbola Enana, de aspecto formidable: en termino mas distante, y en media tinta està Doña Marcela de Vlloa, Señora de Honor, y vn Guarda Damas, que hazen à lo historiado maravilloso efecto. Al otro lado està Don Diego Velazquez pintando; tiene la tabla de las colores en la mano siniestra, y en la diestra el pincel, la llave de la Camara, y de Aposentador en la cinta, y en el pecho el Abito de Santiago, que despues de muerto le mandò su Magestad se le pintassen; y algunos dizen, que su Magestad mismo se lo pintò, para aliento de los Professores de esta Nobilissima Arte, con tan superior Chronista; porque quando pintò Velazquez este Quadro, no le avia hecho el Rey esta merced. Con no menos artificio considero este Retrato de Velazquez, que el de Fidias Escultor, y Pintor famoso, que puso su Retrato en el Escudo de la Estatua, que hizo de la Diosa Minerva, fabricandole con tal artificio, que si de alli se quitasse, se deshiziesse tambien de todo punto la Estatua. (18)

Quadro que hizo Velazquez con el Retrato de la Señora Emperatriz, y en que èl se retratò à si mismo.

Descripcion del Historiado de esta Pintura.

Fidias en la Estatua de Minerva.

(18) Plin. nat, hist. lib. 35.

No menos eterno hizo Ticiano su nombre, con averse retratado teniendo en sus manos otro con la Efigie del Señor Rey Don Phelipe Segundo; y assi como el nombre de Fidias jamàs se borrò, en quanto estuvo entera la Estatua de Minerva, y el de Ticiano, en quanto durasse el de el Señor Phelipe Segundo; assi tambien el de Velazquez durarà de vnos siglos en otros, en quanto durare el de la Excelsa, quanto preciosa Margarita; à cuya sombra immortaliza su imagen con los benignos influxos de tan Soberano Dueño.

Ticiano en el Retrato del Señor Phelipe Segundo.

El Lienzo, en que està pintando es grande, y no se vè nada de lo pin-

pintado; porque se mira por la parte posterior, que arrima â el caballete.

Diò muestras de su claro ingenio Velazquez en descubrir lo que pintaba con ingeniosa traza, valiendose de la christalina luz de vn espejo, que pintò en lo vltimo de la Galeria, y frontero al Quadro, en el qual la reflexion, ò repercusion nos representa â nuestros Catholicos Reyes Phelipe, y Mariana. En esta Galeria, que es la del Quarto del Principe, donde se finge, y donde se pintò, se vèn varias Pinturas por las paredes, aunque con poca claridad; conocese ser de Rubens, y Historias de los Metaforsios de Ovidio. Tiene esta Galeria varias ventanas, que se vèn en diminucion, que hazen parecer grande la distancia; es la luz izquierda, que entra por ellas, y solo por las principales, y vltimas. El Pabimento es liso, y con tal perspectiva, que parece se puede caminar por èl; y en el techo se descubre la mesma cantidad. Al lado izquierdo del espejo està vna Puerta abierta, que sale â vna Escalera, en la qual està Joseph Nieto, Aposentador de la Reyna, muy parecido, no obstante la distancia, y degradacion de cantidad, y luz, en que le supone; entre las figuras ay ambiente; lo historiado es superior; el capricho nuevo; y en fin, no ay encarecimiento, que iguale al gusto, y diligencia de esta Obra; porque es verdad, no Pintura. Acabòla Don Diego Velazquez el año de 1656. dexando en ella mucho, que admirar, y nada, que exceder. Pudiera dezir Velazquez (â no ser mas modesto) de esta Pintura, lo que dixo Ceuxis de la bella Penelope (de cuya Obra quedò tan satisfecho:) *In visurum aliquem, facilius, quàm imitaturum*; que mas facil seria embidiarla, que imitarla.

Retrato de Jusepe Nieto, (assi llamado) Apcsentador de la Reyna.

Esta Pintura fue de su Magestad muy estimada, y en tanto que se hazia, assistiò frequentemente â verla pintar; y assimismo la Reyna nuestra Señora Doña Maria-Ana de Austria baxaba muchas vezes, y las Señoras Infantas, y Damas, estimandolo por agradable deleite, y entretenimiento. Colocòse en el Quarto baxo de su Magestad, en la Pieza del Despacho, entre otras Excelentes; y aviendo venido en estos tiempos Lucas Jordan, llegando â verla, preguntòle el Señor Carlos Segundo, viendole como atonito: *Què os parece?* Y dixo: *Señor, esta es la Theologia de la Pintura*: queriendo dàr â entender, que assi como la Theologia es la superior de las Sciencias; assi aquel Quadro era lo superior de la Pintura.

Calificacion de Jordan sobre el Quadro de la Señora Emperatriz, de Velazquez.

§. VII.

DE LAS PINTVRAS QVE LLEVO VELAZQVEZ AL ESCORIAL de orden de su Magestad; y de las Pinturas del Salon grande, que llaman de los Espejos.

EN el año de mil seiscientos y cinquenta seis, mandò su Magestad â Don Diego Velazquez, llevasse â San Lorenzo el Real quarenta y vna Pinturas Originales; parte de ellas de la Almoneda del Rey de Inglaterra Carlos Estuardo, Primero de este nombre: otras que traxo Velazquez, y de que hizimos mencion en el §. 5. y otras que diò â su Magestad Don Garcia de Avellaneda y Haro, Conde de Castrillo, que avia sido Virrey de Napoles, y â la sazon era Presidente de Castilla; de las quales hizo Diego Velazquez vna Descripcion, y memoria, en que dà noticia de sus calidades, Historias, y Autores, y de los Sitios donde quedaron colocadas, para manifestarla â su Magestad, con tanta elegancia, y propriedad, que calificò en ella su erudicion, y gran conocimiento del Arte; porque son tan Excelentes, que solo en èl pudieran lograr las merecidas alabanzas.

Pinturas, que se llevaron â el Escorial.

El año de 1657. quiso Diego Velazquez bolver â Italia, y el Rey

no lo permitiò, por la dilacion de la vez passada. Pero deseando su Magestad vèr Pintados al fresco los Techos, ò Bobedas de algunas Piezas de Palacio, por ser este modo de pintar el mas apto para las Paredes, y Bobedas, y el mas eterno de todos los que los Pintores vsan, y muy exercitado de los Antiguos. Vinieron de Italia para este efecto Michael Angel Colona, y Agustin Miteli, à los quales avia communicado Don Diego Velazquez en Bolonia, como yà hemos dicho.

Miguel Colona, y Agustin Miteli, su venida à España.

Llegaron à Madrid el año de 1658. donde fueron muy agasajados, y assistidos de Don Diego Velazquez: aposentòlos en la Casa del Tesoro, en vn quarto principal, y à su cargo estuvieron las pagas, que cada mes se les hazian; en cuya disposicion, y concierto intervino tambien el Duque de Terranova, como Superintendente de las Obras Reales.

Pinturas que hizieron al fresco, en Palacio, Colona, y Miteli.

Pintaron los Techos de tres Piezas consecutivas del Quarto baxo de su Magestad; en la vna el Dia; en la otra la Noche; en otra la caida de Faeton en el Rio Eridano, todo con nobilissima forma, acciones, y artificio, y excelentes adornos de mano de Miteli, que en esto tuvo muy singular Ingenio, como se califica en todas sus Obras.

Pintura de la Galeria de Palacio, que cae hazia el Jardin de la Reyna.

En el mismo Quarto pintaron vna Galeria, que tiene vista al Jardin de la Reyna; en esta pintò Miteli todas las paredes, enlazando algo la Arquitectura verdadera con la fingida, con tal perspectiva, arte, y gracia, que engañaba la vista, siendo necessario valerse del tacto, para persuadirse à que era pintado. De mano de Colona fueron las Figuras fingidas de todo relieve, è Historias de baxo relieve de bronce, y realzadas con oro, y los Delfines, y Muchachos de las Fuentes, que tambien eran fingidas, y los Festones de hojas, y de Frutas, y otras cosas movibles, y vn Muchacho Negrillo, que baxaba por vna Escalera, que este se fingiò natural, y vna pequeña ventana verdadera, que se introduxo en el cuerpo de la Arquitectura fingida: y es de considerar, que dudando los que miraban esta perspectiva, que fuesse fingida esta ventana (que no lo era) dudaban, que fuesse verdadera, causando esta equivocacion la mucha propriedad de los demàs objetos, que eran fingidos. Pero la vicisitud de los tiempos deteriorò de suerte el Edificio, que fue forzoso repararle, y abandonar tantos primores, y maravillas del Arte, como lo califiquè yo quarenta años atràs, y no he querido pereciesse su memoria.

Pintura del Salon de Palacio llamado de los Espejos.

Velazquez trazò la distribucion del techo.

En este tiempo se considerò, lo que se avia de pintar en el Salon Grande, que tiene las ventanas sobre la Puerta principal de Palacio; y aviendo hecho eleccion de la Fabula de Pandora, hizo Diego Velazquez planta del techo con las divisiones, y forma de las Pinturas, y en cada Quadro escrita la Historia, que se avia de executar.

Lo que pintò Carreño en esta Obra.

Comenzaron esta Obra el año de 1659. por el mes de Abril; tocole à Don Juan Carreño el Pintar al fresco el Dios Jupiter, y à Vulcano su Herrero, y Ingeniero Mayor, mostrandole aquella Estatua de muger, que Jupiter le avia mandado formar con la mayor perfeccion, que su ingenio alcanzasse, y en donde avia echado el resto de su saber: y assi sacò vna Estatua prodigiosa, y de singular hermosura. En termino mas distante pintò la Fragua, y Oficina de Vulcano con sus yunques, vigornias, y otros instrumentos de Herreria; y en ella trabajando los Ciclopes, à quien tenia por Oficiales, cuyos nombres eran Brontes, Esteropes, Piragmon.

Virg.lib.8.Æneid.

La Fabula de Pandora en medio de la Bobeda que pintò Colona.

A Michael Colona le tocò pintar, quando Jupiter mandò à los Dioses, que cada vno la dotasse de algun dòn, para que con esto quedasse mas perfecta; Apolo la Musica; Mercurio la Discrecion, y Eloquencia; y en fin, cada vno la enriqueciò de aquello, que era de su cosecha; y por aver alcanzado tantos dones de los Dioses, le llamaron *Pandora* en Griego: de Pan, que quiere dezir *todo*; y de esta palabra *Doron*, que significa *Dotacion*; y los dos nombres juntos quieren dezir, *dota-*

dotada de todo. Venſe los Dioſes, y Dioſas belliſsimamente colocados en Tronos de Nubes, con las ſeñas proprias para ſer conocidos, p. eſidiendo à todos Jupiter ſobre el Aguila, y abaxo Pandora, y Vulcano: eſta es la principal Hiſtoria, y la de en medio del Techo; ſu forma es algo aobada, y la de todo el Techo algo concaba.

A Don Franciſco Rici le tocò el pintar à Jupiter, dandole à Pandora vn riquiſsimo vaſo de oro, diziendo, que alli dentro llevaba la dote para ſu remedio; que fueſſe à buſcar à Promotheo, que era perſona, que la merecia, y que ſe dotaſſe con lo que llevaba.

Lo que pintò Rici en el Salon.

En otra parte pintò à Pandora ofreciendole à Prometheo aquel vaſo de oro, el qual con viviſsima accion, y movimiento la deſprecia, y deſpide da sì, ſin quererla acabar de oìr; que como tan prudente, y diſcreto conociò, que era coſa contrahecha, y algo fingida ſu compoſtura, galiardia, y eficacia que tenia en el perſuadir. En termino mas diſtante ſe vè Hymeneo, Dios de las Bodas, y vn Cupidillo, que ſe ſale por vna puerta, viendo inutiles alli ſus armas.

Conociendo Prometheo, que Pandora avia de ir à encontrarſe con ſu hermano Epimetheo, le advirtiò, y diò aviſo, por ſer menor, y poco advertido; que ſi acaſo aquella muger llegaſſe por ſu puerta, por ningun caſo la dexaſſe entrar, porque era engañadora; Pandora ſe fue à caſa de Epimetheo en ocaſion, que ſupo eſtaba auſente Prometheo, y pudo obligarle tanto con el alago de ſus dulces palabras, y perſuadirle con tanta eficacia, que ſin atender al conſejo de ſu hermano, ni à las conſequencias que podian reſultar de afliccciones, y deſaſſoſsiegos, y otras coſas, que trae conſigo el matrimonio, ſe casò con ella: Eſte caſamiento de Epimetheo, y Pandora comenzò à pintar Carreño; y eſtando muy adelantado le atajò vna muy grave enfermedad, y aſsi fue preciſo, lo acabaſſe Rici (de quienes ſon tambien las Hiſtorias de las tarjas fingidas de oro, que eſtàn en los quatro Angulos de la Sala) aunque deſpues de algunos años, aviendoſe ofrecido hazer andamios, para reparar lo que maltratò la Pintura vna lluvia, que ſobrevino; bolviò Carreño à pintar la dicha Hiſtoria caſi toda à el olio.

Lo que pintò Carreño en el Salon de Palacio al olio.

A Miteli tocò el ornato, que lo hizo con gran manera, enriqueciendolo con tan hermoſa Arquitectura, fundado, y macizo ornamento, que parece pone fuerza al Edificio; y lo que es muy digno de toda ponderacion, la mucha facilidad, y deſtreza con que eſtà obrado. Colona Pintò algunas coſas movibles, Feſtones de hojas, de Frutas, de Flores, Eſcudos, Trofeos, y algunos Faunos, Ninfas, y Niños belliſſimos, que plantan ſobre la Cornisa relevada, que ſe fingiò de Jaſpe, y vna Corona de Laurel dorada, que ciñe toda la Sala en torno. Quedò la Pieza tan hermoſa, que deleita los ojos, recrea la memoria, aviva el entendimiento, ſe apacienta el animo, ſe incita la voluntad, y eſtà finalmente publicando todo Mageſtad, Ingenio, y Grandeza. El Rey ſubia todos los dias, y tal vez la Reyna nueſtra Señora Doña Maria Ana de Auſtria, y las Señoras Infantas, à vèr el eſtado, que llevaba eſta Obra; y preguntaba à los Artifices muchas coſas, con el amor, y agrado, que ſiempre tratò ſu Mageſtad à los Profeſſores de eſta Arte.

Lo que pintò Mitel. en el Salon de Palacio.

Subian ſus Mageſtades frequentemente à vèr pintar el techo del Salon.

Para todas eſtas Hiſtorias ſe hizieron Excelentes Dibujos, ò Cartones del miſmo tamaño en papel teñido, que ſervia de media tinta al realce blanco; la qual manera de dibujar es muy celebrada, y ſeguida de grandes hombres: (19) por lo qual dixo el Baſari: *Queſto modo è molto alla pittoreſca, è monſtra piu l' ordine del colorito.* Y los que hizo Colona fueron de eſtremado guſto, porque parecian coloridos: y fue la cauſa, que ſiendo el papel de vn color azul natural, realzaba con yeſo, mezclado con tierra roja, ſiguiendo la miſma orden, que en el pintar.

Cartones que ſe hizieron para dicha Obra.

(19) Vaſari 1. part. cap. 19.

Muchos pintores ay, que para las Obras al olio huyen de hazer Cartones del mesmo tamaño, mas para las Obras al fresco, no se puede escusar, para compartir la Obra, que venga justa, y medida; y vér el efecto, que haze la eleccion, y juizio de toda junta.

Pintura de la Hermita de San Pablo en el Retiro de mano de Colona, y Miteli.

Aviendo, pues, acabado Miteli, y Colona las Obras de Palacio, los llevó el Marquès de Heliche al Buen Retiro, para Pintar la Hermita de San Pablo, primer Hermitaño; lo qual hizieron con no menor Grandeza, y Arte. Executaron alli la Fabula de Narciso con admirable Arquitectura, adornos, y colunas, que desmienten lo concabo de la Bobeda. Y en el Oratorio de esta Hermita està vn Quadro de la Visita de S. Antonio Abad à San Pablo Hermitaño, de mano de Velazquez, cosa excelente. En vn Jardin, que el dicho Señor Marquès tiene dentro de Madrid, cerca de San Joachin, pintaron tambien muchas cosas, y es de admirar, de mano de Colona el Atlante agobiado, y sobre las espaldas vna esphera, con todos los circulos, y Signos Celestes. Està con tal Arte obrada, que parece vna Estatua de todo reliebe, y que ay ayre entre la pared, y la figura, causado del esbatimento, ò sombra, que supone sacudir con la luz en la pared. Tambien pintaron en vna fuente vn adorno con dos terminos, cosa de gran capricho; pero yà todo muy deteriorado de las injurias del tiempo. Avia en este Jardin muy Excelentes Obras de Escultura, y Pintura, que yà todo se ha disipado.

Pintura de los Colonas en la Huerta del Marquès de Liche, junto à San Joachin.

Pintura de la Cupula de la Iglesia de la Merced en esta Corte de mano de Colona, y Miteli.

Muerte de Agustin Miteli.

De aqui los llevaron al Convento de Nuestra Señora de la Merced, para pintar toda la Iglesia; y teniendo los dos concertada la Obra con los Religiosos, al pintar la Cupula, muriò Agustin Miteli à 2. de Agosto del año de 1660. Lunes, dia de Nuestra Señora de los Angeles, causando comun sentimiento en toda la Corte la muerte de vn tan Ilustre Pintor, y en los Religiosos muy gran perdida: enterraronle en el mismo Convento con gran solemnidad; y à su muerte se hizieron muy elegantes Versos, y el siguiente Epitafio.

TVMVLO HONORARIO, Y ELOGIO FVNERAL EN LAS Exequias, que se hizieron à Agustin Miteli; à cuyas cenizas le hizo, en nombre de la Escuela de los Estudiosos, vn su Aficionado.

D. M. S.

AVGVSTINVS MITELI BONONIENSIS, PICTOR praeclarus, Naturae aemulus admirandus, ac perspectiva incomparabilis, cuius manu prope vivebant imagines, ipsa invida, occubuit Mantuae Carpentanae, postridie Kalendas Augusti, Anno M.D.C.L.X.

H. S. E. S. T. T. L.

Pinturas de Colona en la Huerta del Marquès de Liche, camino del Pardo.

Se suspendió esta Obra con tan funesto, como impensado accidente; y en tanto pintò Colona los Techos de la Casa de la Huerta, que labrò el Señor Marquès de Heliche en el Camino del Pardo (la qual oy possee el Marquès de Narros) y donde tambien pintaron muchos Pintores, assi Españoles, como Estrangeros: estuvo esta Obra à cargo de Don Juan Carreño, y de Don Francisco Rici. Copiaronse en las Paredes los mejores Quadros, que se pudieron aver, con mucha puntualidad. Ay de Rafael, de Ticiano, de Beronès, de Vandic, de Rubens, de Velazquez, y de otros muchos, y con Marcos de Oro, tambien Pintados, y Colgaduras de telas fingidas famosissimamente; y en las paredes de la Casa, por la parte exterior, se pintò al fresco, y se delinearon algunos Reloxes, con notables curiosidades, que avia de mos-

moſtrar en tales dias el Sol; lo qual la injuria del tiempo tiene yâ arruinado.

Aunque ſe ſuſpendiò la Obra de la Merced por algun tiempo, ſe acabò la Cupula con grande acierto, y aplauſo de toda la Corte de mano de Miguel Colona; que aunque ſe aplicaba mas â las Figuras, que â los Adornos, no era por lo que ignoraba, ſino por dexarle â Miteli aquel linage de Obra, en que era mas Excelente; y concluida, partiò de Madrid para Italia por el mes de Septiembre del año de 1662. aunque otros dizen paſsò â Francia.

Bolviòſe Colona â Italia.

§. IX.

EN QVE SE TRATA DE LA IMAGEN DEL SANTO CHRISTO del Pantheon, y de la Venida de Moreli à España.

EL año de 1659. llegò â España la Imagen del Chriſto Crucificado de bronce, y dorado, que mandò hazer en Roma de orden del Rey el Duque de Terranova, para la Capilla Real del Pantheon; Entierro de los Catholicos Monarchas de España. Fue ſu Artifice vn ſobrino de Julian Fineli, (alievo, ò Diſcipulo del Algardi) que ſiendo mozo, moſtrò en eſta Obra mas de lo que ſe eſperaba. Traxeronlo â Palacio por el mes de Noviembre, y fue viſto de ſu Mageſtad en la Pieza Ochavada, y luego mandò â Diego Velazquez, dieſſe orden de llevarlo â San Lorenzo el Real, y que fueſſe tambien allâ, para vèr la forma que ſe avia de tener en ſu colocacion; hizolo como ſu Mageſtad lo mandaba.

El Santiſsimo Chriſto del Panteon del Eſcorial.

Julian Fineli, grande Eſcultor.

En eſte año vino de Parìs â Valencia Juan Bautiſta Moreli, natural de Roma, famoſo Eſtatuario, Diſcipulo del Algardi, con el motivo de averle ſucedido en Francia no sè què contratiempo, el qual le hizo forzoſa la fuga, aviendo ſido allâ Eſcultor muy eſtimado del Rey Chriſtianiſsimo: Y aviendo labrado maravilloſas coſas de barro, en figuras redondas, y de baxo relieve; como ſe vè en las Hiſtorias, que labrò en Valde-Chriſto (vno de los Monaſterios de la Santa Cartuja en aquel Reyno) y en otras coſas, que yo he viſto en Valencia en caſa de Don Juan Pertuſa, (Cavallero del Orden de Monteſa, de las mas Iluſtres Caſas de aquella Ciudad) y en otras partes, con tal Excelencia, que parece, le infundiò Tintoreto ſu eſpiritu, y viveza; determinò de embiarle â Don Diego Velazquez alguna Obra de ſu mano, como â Protector de eſta Arte, y en quien ſiempre los Profeſſores de todas hallaron la debida eſtimacion, y amparo, como ſe experimentò en muchas ocaſiones, de que pudiera hazer larga mencion; y aſsi embiòle vna carta, y con ella vnos niños alados, con las inſignias de la Paſsion de Chriſto de medio relieve; lo qual viſto por Don Diego Velazquez, y Juan Bautiſta del Mazo, ſu yerno, Pintor de ſu Mageſtad, que le ſuccediò en la Plaza de Pintor de Camara) tuvieronlo por coſa ſuperior, y digna de la viſta de ſu Mageſtad, â quien ſe los maniſeſtaron con grande aprobacion, y complacencia del Rey, y aſsi ſe colocaron en Palacio, pueſtos en ſus marcos; y de ſu Mageſtad, (por mano de Velazquez) fueron remunerados. Deſpues, aviendo viſto quan bien avian parecido, embiò Moreli otros barros, y vn Chriſto Difunto de todo relieve, grande, y con algunos Angeles, que le tienen, llorando, con mucha propiedad; vn San Juan Bautiſta; Niño Jesvs dormido; vn San Phelipe Neri de medio cuerpo, y de todo relieve, como las antecedentes.

Moreli Vino à España.

Correſpondencia què tuvo Moreli con Velazquez deſde Valencia.

Deſeò Velazquez vèr â Moreli, y traerlo â Palacio, para que hizieſſe algunas Obras; y aviendole eſcrito en eſta conformidad, no pudo venir â Madrid, haſta el año de 1661. con el ſentimiento de averle faltado yâ Velazquez. Traxo vn buen numero de Eſtatuas pe-

Deſeò Velazquez vèr à Moreli.

Vino Moreli à Madrid, quando ya avia muerto Velazquez.

Diferentes Estatuas de Moreli.

queñas de los Dioses; observando en cada vna aquellas partes, en que fueron los Griegos vnicos; que es el semblante, y accion vivissima, conforme al sugeto que representa. Si es Orpheo, tocando su Cithara; explica lo sonoro del canto vn chiquillo dormido à la dulce melodìa de su accento. Cibeles con vna Corona de Torres en sus sienes, (que assi la pintaban los Antiguos) representa su grandeza; porque los Poetas fingieron, que esta fue la Madre de todos los Dioses. En Mercurio, como Dios de la Paz, la quietud de animo. En Marte, el furor. En Jupiter, el poder; y assimismo expressada en todas las demàs: come Neptuno, Vulcano, Saturno, y otros, que todas son dignas de grande aprecio, y estimacion. Estas Estatuas se colocaron en Palacio en vna estancia de las Bobedas del Jardin de la Reyna.

Baxaba frequentemente el Rey à vèr trabajar à Moreli.

Mandòle su Magestad à Moreli labrasse vna Figura del natural del Dios Apolo desnudo, solo con vna Vanda, que le honestasse, y al lado derecho vn Niño bellissimo, que le tiene la Lira; porque los Antiguos le attribuyeron la Musica. Baxaba su Magestad frequentemente à verle Modelar, y Esculpir; y concluida esta Figura, se puso en vn Jardin. Hizo otra Estatua de barro de vna Musa, con vn chicuelo al lado, que le tiene el Instrumento Musico; esta se puso en vn Nicho de la Escalera secreta del Quarto del Rey. Hizo el Modelo de los Mascarones de bronce dorados, que estàn en la Fuente, que se labrò el año de 1662. en Aranjuez, con muchos caños de agua, y adornada de muchas Estatuas de marmol. Y aviendo comenzado vnos Adornos de Estuque en algunas Piezas de aquel Palacio, se quedaron sin acabar, por muerte del Señor Phelipe Quarto, y tambien por estàr mal assistido de Medios; y Moreli se bolviò à Valencia, con animo de venir despues à concluirlos, como con efecto vino; y preocupandole la muerte en Madrid, se quedaron assi. Fue superior, especialmente en el Labrar, ò Modelar de barro.

Obras de Moreli sin acabar en Aranjuez.

Muerte de Moreli.

§. X.

COMO VELAZQUEZ ASSISTIO DE ORDEN DE SU MAGESTAD al Embaxador Extraordinario de Francia, que vino a tratar las Bodas con la Serenissima Señora Infanta de España Doña Maria Teresa de Austria; y de algunos Retratos, que hizo Velazquez en este tiempo.

Viene el Duque de Agramont à tratar las Nupcias del Rey Christianissimo, con la Señora Infanta Doña Maria Theresa.

Bolviendo, pues, à el año de 1659. en el dia 16. de Octubre entrò en Madrid el Mariscal Duque de Agramont, Governador de Vearne, Burdeos, y Bayona, Embaxador Extraordinario del Christianissimo Rey Luis Dezimoquarto, cerca de las felices Nupcias de aquella Magestad con la Serenissima Señora Doña Maria Theresa Bibiana de Austria, y Borbon: (entonces Infanta de España) entrò en Palacio, apadrinado del Señor Almirante de Castilla: recibiòle su Magestad en el Salon, arrimado à vn bufete, y en pie; y assi estuvo todo el tiempo que durò la funcion. Estaba la Pieza de los Espejos adornada esplendida, y ricamente; y debaxo del Dosel vna Silla de inestimable precio. Este adorno estuvo à cargo de Don Diego Velazquez, como Aposentador Mayor, y del Tapicero Mayor; y aviendo gustado el Monsieur Mariscal de vèr de espacio el Quarto del Rey, mandò su Magestad à Don Diego Velazquez le assistiesse con mucho cuidado, mostrandole lo mas precioso, y notable de Palacio. Lunes veinte de Octubre, à las dos de la tarde, entrò el Monsieur Mariscal en Palacio por la Escalera secreta, que sale al Jardin del Parque. Venia acompañado de sus dos hijos, el Conde de Guiche, Maestre de Campo de vno de los Regimientos de las Guardias del Rey Christianissimo; y el Conde de Lovini, y otros Señores. Fue Don Diego Velazquez mostrandoles todas las Piezas

Assiste Velazquez à el Embaxador de Francia, de orden del Rey.

zas del Palacio, en que tuvieron mucho que admirar, por la multitud de Pinturas Originales, Estatuas, Porfidos, y demàs riquezas, de que se adorna su gran Fabrica.

Asimismo tuvo mucho que admirar en el adorno de las Casas que visitò: y singularmente en la del Almirante de Castilla, la de Don Luis de Haro, y Duque de Medina de las Torres, Conde de Oñate, que tienen Excelentissimas Pinturas Originales. Quando se fue el Monsieur Mariscal à Francia, le dexò à Don Christoval de Gaviria, de la Orden de Santiago, Teniente de Capitan de las Guardias Españolas, y Conductor de Embaxadores, vn Relox de oro riquissimo, para que se lo diesse à Don Diego Velazquez.

Casas de Señores, que visitò el Embaxador de Francia.

A la despedida le dexò el Embaxador vn Relox de oro à Velazquez.

Este año de 1659. executò Velazquez dos Retratos, que su Magestad mandò hiziesse, para embiarlos à Alemania al Señor Emperador: el vno fue del Serenissimo Principe de las Asturias Don Phelipe Prospero, que naciò el año de 1651. Miercoles 28. de Noviembre, à las once y media de la mañana: es vno de los mas Excelentes Retratos que pintò, con ser tan dificultosos los de los niños, por la viveza, è inquietud que tienen: Pintòle en pie, y con el trage, que requerian tan pocos años: tiene junto à sì la montera con vn plumage blanco sobre vn taburete raso: al otro lado vna silla carmesi, y sobre ella descarga blandamente la mano derecha: en la parte superior del Quadro ay vna cortina; en lo distante de la Pieza, en que se finge vna Puerta abierta, todo con estremada gracia, y Arte, y con aquella belleza de color, y manera grande de este Ilustre Pintor; sobre la silla està vna perrilla, que parece viva, y es retrato de vna que estimaba mucho Velazquez. Parece que le sucediò lo mismo que à Publio, Excelente Pintor, que retratò à su querida Perrilla *Issa*, para hazerla immortal, como lo dixo agudamente Marcial, (20) y lo pudo tambien dezir de Velazquez.

Retrato del Principe Prospero de mano de Velazquez.

Retratos de los niños muy dificiles.

Celebre reflexion sobre el Retrato de vna perrilla.

(20) Marcial. lib. 5. Epigr.

Hanc, nè lux rapiat suprema, totam,
Picta Publius exprimit tabella;
In quà, tàm similem videbis, Issam,
Vt sit tàm similis sibi, nec ipsa.
Issam *denique pone cum tabella:*
Aut vtramque putabis, esse pictam;
Aut vtramque putabis, esse veram.

El otro Retrato fue de la Serenissima Infanta Doña Margarita Maria de Austria, muy excelentemente pintado, y con aquella Magestad, y hermosura de su Original: à la mano derecha està sobre vn bufetillo vn Relox de evano, con Figuras, y Animales de bronce, y con muy garvosa forma; en medio tiene vn Circulo, donde està pintado el Carro del Sol; y en el mismo Circulo ay otro pequeño, en el qual estàn compartidas las horas.

Retrato de la Infanta Doña Margarita de Austria.

En este tiempo hizo otro Retrato de la Reyna nuestra Señora en vna Lamina de plata redonda, del diametro de vn real de à ocho Segoviano, en que se mostrò, no menos ingenioso, que sutil, por ser muy pequeño, muy acabado, y parecido en extremo, y pintado con gran destreza, fuerza, y suavidad; y cierto, que quien en tan pequeño espacio infunde tanto espiritu, como se vè en este Retrato, que parece (si pudieran caber zelos en la naturaleza) los tuviera de èl. Merece con mas justa razon, que alabanza Merceli, de nombre immortal, con mas justa razon, que alabanza Merceli, de Escultor famoso, por aver esculpido en vn huesso de vna guinda vn Navio, con todas sus jarcias, de suerte, que puesta vna abeja sobre la entena, le encubria todo con sus alas; causando tanto assombro esta Obra, que dize Ciceron, que por ella le quisieron poner en el numero de los Dioses; siendo assi, que esto lo consigue quien tiene, junto con perspicaz vista, vn gran lago de flema; y vna delicada Pintura, que pa-

Retrato pequeño de la Reyna, de mano de Velazquez.

Merceli grande Escultor en lo pequeño.

parezca tiene alma, la consigue el que tiene profundo Ingenio con muy largo estudio, y practica de muchos años.

Pocas vezes tomò los Pinceles Diego Velazquez despues; y assi podemos dezir, fueron estos Retratos las vltimas Obras, y vltima perfeccion de su eminente mano, que le elevò à tan superior estimacion, y aprecio, aviendole favorecido tanto la fortuna, la naturaleza, y el ingenio, que sobre ser muy embidiado, se conservò nunca embidioso. Era muy agudo en sus dichos, y respuestas: dixole vn dia su Magestad, *que no faltaba, quien dixesse, que toda su habilidad se reducia à saber pintar vna cabeza;* à que respondiò: *Señor, mucho me favorecen, porque yo no sè, que aya quien la sepa pintar.* Notable efecto de la emulacion en vn hombre, que con tan soberanos testimonios de Quadros Historiados avia acreditado su vniversal comprehension del Arte, en que dexò otros tantos documentos à la posteridad!

Mordacidad de los Pintores.

Respuesta ingeniosa de Velazquez.

§. XI.

DE LA MERCED MAS SINGVLAR, QVE HIZO SV MAGESTAD à Don Diego Velazquez en premio de su virtud, y servicios.

EL año de 1658. (hallandose Don Diego Velazquez con el Rey en el Escorial) considerando su Magestad, que el ingenio, habilidad, y meritos personales de otros servicios en Don Diego Velazquez, le constituìan acrehedor de mayores adelantamientos, le honrò con la merced de Abito (el que eligiesse) de vna de las tres Ordenes Militares vn dia de la Semana de Ramos; y Velazquez eligiò el del Orden Militar de la Cavalleria de Santiago: Y à no averle preocupado la muerte, huviera sido principio para ascender à mayores honras, segun la aptitud de su persona, que ofrecia materiales para labrar mas elevadas fortunas.

Merced de Abito de Santiago à Don Diego Velazquez.

Oì dezir à persona de todo credito, que aviendose dilatado el Despacho de las Pruebas, por algun embarazo, ocasionado de la emulacion, (que la tuvo grande) aviendolo entendido el Rey, mandò al Presidente de Ordenes, Marquès de Tabara, le embiasse los Informantes, que tenia su Magestad, que dezir en las Pruebas de Velazquez; y aviendo venido, dixo el Rey: *Poned, que à mi me consta de su calidad;* con lo qual no fue menester mas examen. O magnanimidad, digna de tan Gran Rey! perficionando por su mano la hechura, que avia labrado, y se la pretendian deslucir; y escusandole al mismo tiempo el rubor de la detencion, y los crecidos gastos del nuevo informe. En fin saliò su Despacho del Consejo de las Ordenes el Jueves à 27. de Noviembre, y el Viernes dia de San Prospero Martyr 28. de dicho mes, y año en el Convento de Religiosas de Corpus Christi; con las ceremonias acostumbradas, y con gran gusto de todos recibiò el Abito por mano del Señor Don Gaspar Juan Alonso Perez de Guzman, el bueno, Conde de Niebla, (que despues fue Duque de Medina-Sydonia) fue su Padrino el Excelentissimo Señor Don Baltasar Barroso de Ribera, Marquès de Malpica, Comendador de el Orden de Santiago.

Honra singular del Rey en las pruebas de Velazquez.

Recibe Don Diego Velazquez el Abito de Santiago.

Bolvieronle à Palacio, y fue de su Magedad muy bien recibido, y de todos los Señores, y Criados del Quarto del Rey. Era este dia muy festivo en Palacio, por ser de San Prospero, en que el Serenissimo Principe Prospero cumplia años: y assi pudo D. Diego Velazquez atribuirlo todo à muestras de su prosperidad; y aun el experimentar en esta ocasion los combates de la embidia: porque la oposicion perficiona la virtud; y suele desmentir su esplendor, el no tener tinieblas en que lucir. Oroscopo feliz, y prospero fue, sin duda, el de

su

su nacimiento: segun el que describe Julio Firmico, en el qual, el que naciere, serà en la Pintura Excelente, y de ella con superiores honras ilustrado.

Este año escribiò Don Lazaro Diez del Valle vn Elogio, y Nomenclatura de algunos Pintores, que por famosos han sido honrados con Abitos de Ordenes Militares; y lo dirigiò à Don Diego Velazquez, de que hizimos mencion en el Tomo 1. lib. 2. cap. 9. §. 4.

Manuscripto de D. Lazaro Diez del Valle.

§. XII.

DE LA JORNADA QUE HIZO VELAZQUEZ con su Magestad à Irun, y de su enfermedad, y muerte.

EL año de 1660. por el mes de Marzo, saliò de Madrid Don Diego Velazquez à Aposentar à nuestro Gran Monarcha Phelipe Quarto, en la Jornada, que su Magestad hazia à Irun, acompañando à la Serenissima Señora Infanta de España Doña Maria Teresa de Austria. Saliò de Madrid Don Diego Velazquez algunos dias antes, que su Magestad: llevaba consigo à Joseph de Villa-Real, Ayuda de la Furriera, y Maestro Mayor de las Reales Obras, y otros Criados de su Magestad, necessarios en la Jornada, todos de su jurisdiccion, y à su orden. Por Aposentador de la Reyna Christianissima iba Joseph Nieto: la Jornada empezò por Alcalà, y Guadalaxara: llegaron à Burgos, donde Velazquez tuvo orden de su Magestad, para que se quedasse allì el Ayuda de la Furriera, porque su Magestad se avia de detener en aquella Ciudad: y prosiguieron los demàs su camino hasta Fuenterrabìa, donde Aposentò Velazquez à su Magestad en el Castillo, que yà tenia prevenido el Baron de Batebilla, Governador de la Ciudad de San Sebastian: y à su cargo estuvo la Fabrica de la Casa de la Conferencia (que se formò en la Isla de los Faysanes, que haze el Rio Vidasoa, junto à Irun, en la Provincia de Guipuzcoa.) Embarcòse en vna Gavarra Don Diego Velazquez con el Baron, para ir à la Casa de la Conferencia (que dista poco de Fuenterabìa) y vèr en el estado que estaba, porque se avia aumentado mucho à la forma, que tuvo el año de 1659. en que el Cardenal Don Julio Mazarino, y el Señor Conde-Duque de San Lucar ajustaron las Pazes entre el Catholico Rey de España, y Christianissimo de Francia. Tuvo orden de su Magestad para assistir à la Exornacion de esta Casa, y la del Castillo: y que estuviesse en la Ciudad de San Sebastian, para quando su Magestad llegasse, donde avia de detenerse algunos dias.

Velazquez và sirviendo à su Magestad en la Jornada de Irun.

Joseph Nieto, Aposentador de la Reyna.

Casa de la Conferencia, que se formò en la Isla de los Faysanes.

Bolbiò con su Magestad à Fuenterabìa à primeros de Junio, y assistiò en todas las Funciones, que su Magestad tuvo en la Sala General de la Casa de la Conferencia, hasta el Lunes siete de Junio, que fueron las Entregas de la dicha Serenissima Señora Infanta al Christianissimo Rey de Francia Luis Dezimoquarto, donde hago pausa: porque para contar la grandeza, y lucimiento, que tan grandes Monarchas ostentaron en tan feliz dia, es necessario mas dilatado papel, y mas elegante pluma.

Dia de las entregas de la Serenissima Infanta de España al Rey Christianissimo.

El Regalo, que à su Magestad hizo el Rey Christianissimo este dia (de vn Toyson de Diamantes, vn Relox de Oro, enriquecido de Diamantes, y otras Joyas riquissimas, y primorosas de inestimable precio) se le entregò à Don Diego Velazquez, para que lo conduxesse al Palacio del Castillo de Fuenterrabìa.

Regalo que el Rey Christianissimo hizo à el Señor Phelipe Quarto.

No fue Don Diego Velazquez el que en este dia mostrò menos su afecto en el adorno, bizarria, y gala de su persona; pues acompañada su gentileza, y arte (que eran cortesanas, sin poner cuidado en el natural garvo, y compostura) le ilustraron muchos Diamantes, y Piedras preciosas: en el color de la tela, no es de admirar se aventajàra à mu-

Gala, y riqueza con que solemnizò Velazquez esta funcion.

muchos, pues era superior en el conocimiento de ellas, en que siempre mostrò muy gran gusto: todo el vestido estaba guarnecido con ricas puntas de plata de Milàn, segun el estilo de aquel tiempo (que era de golilla, aunque de color, hasta en las Jornadas) en la capa la roja Insignia: vn espadin hermosissimo, con la guarnicion, y contera de plata, con esquisitas labores de relieve, labrado en Italia; vna gruessa Cadena de oro al cuelo, pendiente la Venera, guarnecida de muchos diamantes, en que estaba esmaltado el Abito de Santiago: siendo los demàs cabos correspondientes à tan precioso aliño.

Buelve Don Diego Velazquez sirviendo à su Magestad desde Irun à Madrid.

Martes à ocho de Junio saliò su Magestad de Fuenterrabìa, y Velazquez sirviendole, que assi se lo avia su Magestad ordenado, y que fuesse adelante Joseph de Villa-Real, su Ayuda, haziendo el Aposento. La Jornada de la buelta fue por Guadarrama, y el Escorial à Madrid.

Presagio de la muerte de Velazquez.

Quando entrò Velazquez en su casa, fue recibido de su familia, y de sus amigos con mas assombro, que alegria, por averse divulgado en la Corte su muerte, que casi no daban credito à la vista: parece fue presagio de lo poco que viviò despues.

Enfermedad mortal de Velazquez.

Sabado dia de San Ignacio de Loyola, y vltimo del mes de Julio; aviendo estado Velazquez toda la mañana assistiendo à su Magestad, se sintiò fatigado con algun ardor, de suerte, que le obligò à irse por el Passadizo à su casa. Comenzò à sentir grandes angustias, y fatigas en el estomago, y en el corazon: Visitòle el Doctor Vicencio Moles, Medico de la Familia; y su Magestad, cuidadoso de su salud, mandò al Doctor Miguel de Alva, y al Doctor Pedro de Chavarri (Medicos de Camara de su Magestad) que le viessen; y conociendo el peligro, dixeron, era principio de terciana sincopal minuta sutil: afecto peligrosissimo por la gran resolucion de espiritus; y la sed, que continuamente tenia, indicio grande del manifiesto peligro de esta enfermedad mortal. Visitòle por orden de su Magestad Don Alfonso Perez de Guzmàn el Bueno (Arzobispo de Tiro, Patriarca de las Indias) hizole vna larga platica para su consuelo Espiritual; y el Viernes 6. de Agosto, año del Nacimiento del Salvador 1660. dia de la Transfiguracion del Señor, aviendo recibido los Santos Sacramentos, y otorgado poder para testar à su intimo amigo Don Gaspar de Fuensalida, Grefier de su Magestad: à las dos de la tarde, y à los sesenta y seis años de su edad diò su Alma, à quien para tanta admiracion del mundo le avia criado: dexando singular sentimiento à todos, y no menos à su Magestad, que en los extremos de su enfermedad avia dado à entender lo mucho, que le queria, y estimaba.

Muerte de Velazquez, con gran sentimiento del Rey, y de toda la Corte.

Disposiciones del Feretro, Cadaver, y Funeral de Velazquez.

Pusieron al cuerpo el interior humilde atavio de difunto, y despues le vistieron, como si estuviera vivo, como se acostumbra hazer con los Cavalleros de Ordenes Militares: puesto el Manto Capitular, con la roja Insignia en el pecho, el sombrero, espada, botas, y espuelas: y de esta forma estuvo aquella noche puesto encima de su misma cama en vna sala enlutada; y à los lados algunos blandones con hachas, y otras luzes en el Altar, donde estaba vn Santo Christo, hasta el Sabado, que mudaron el cuerpo à vn Ataud, aforrado en terciopelo liso negro, tachonado, y guarnecido con passamanos de oro, y encima vna Cruz, de la misma guarnicion, la clavazon, y cantoneras doradas, y con dos llaves: hasta que llegando la noche, y dando à todos luto sus tinieblas, le conduxeron à su vltimo descanso en la Parrochia de San Juan Bautista, donde le recibieron los Cavalleros Ayudas de Camara de su Magestad, y le llevaron hasta el Tumulo, que estaba prevenido en medio de la Capilla Mayor; encima de la Tumba fue colocado el cuerpo; à los dos lados avia doze blandones de plata con hachas, y mucho numero de luzes. Hizose todo el Oficio de su Entierro con gran solemnidad, con excelente Musica de la Capilla Real, con la dulzura,

Enterròse en la Parrochial de San Juan.

y compàs, y el numero de Instrumentos, y vozes, que en tales actos, y de tanta gravedad se acostumbra. Asistieron muchos Titulos, y Cavalleros de la Camara, y Criados de su Mageftad: luego baxaron la Caxa, y la entregaron à Don Joseph de Salinas, de la Orden de Calatrava, y Ayuda de Camara de su Mageftad, y otros Cavalleros de la Camara, que alli se hallaron, y en hombros le llevaron hasta la Bobeda, y Entierro de Don Gaspar de Fuensalida, que en muestra de su amor, le concediò este lugar para su Deposito.

Entierran el cuerpo de Velazquez en la Parrochia de San Juan en la Bobeda de Don Gaspar de Fuensalida.

Consagròle el siguiente Epitafio, y le hizo imprimir su muy caro, è ingenioso Discipulo Don Juan de Alfaro, insigne Cordoves (à quien se debe lo mas principal de esta Historia) que con la grande erudiccion de su hermano el Doctor Don Enrique Baca de Alfaro, recopilò en estas pocas lineas, lo que aun viviò estrecho en muchos años.

Epitafio à la muerte de Don Diego Velazquez.

EPITAFIO A LA MUERTE DE DON DIEGO VELAZQUEZ.

POSTERITATI SACRATUM.

D. DIDACUS VELAZQUIUS DE SYLVA HISPALENSIS. Pictor eximius, natus anno M.D.LXXXXIV. Picturæ nobilissimæ Arti se se dicavit, (Præceptore accuratissimo Francisco Pocieco, qui de Pictura per eleganter scripsit) Iacet hic: proh dolor! D. D. Philippi IV. Hispaniarum Regis Augustissimi à Cubiculo Pictor Primus, à Camera excelsa adjutor vigilantissimus, in Regio Palatio, & extra ad hospitium Cubicularius maximus, à quo studiorum ergo, missus, vt Romæ, & aliarum Italiæ Vrbium Picturæ tabulas admirandas, vel quid aliud huius suppelectilis, veluti statuas marmoreas, l. æreas conquireret, perscutaret, ac secum adduceret, nummis largiter sibi traditis: sic que cum ipse pro tunc etiam INNOCENTIJ X. PONT. MAX. faciem coloribus mire expresserit, aurea catena pretij supra ordinarij eum remuneratus est, numismategemmis cœlato cum ipsius Pontif. effigie, insculpta, ex ipsa ex annulo, appenso; tandem D. Iacobi stemmate fuit condecoratus; & post redditum ex fonte rapido Galliæ consini Vrbe Matritum versus cum Rege suo Potentissimo, è Nuptijs Serenissimæ D. Mariæ Theresiæ Bibianæ de Austria & Borbon, è connubio scilicet cum Rege Galliarum Christianissimo, D. D. Ludovico XIV. labore itineris febri prahensus, obijt Mantuæ Carpentanæ postridie nonas Augusti, Ætatis LXVI. anno M. DC. LX. sepultusque est honorificè in D. Ioannis Parrochiali Ecclesia, nocte, septimo Idus mensis sumptu maximo, immodicisque expensis, sed non immodicis tanto viro, Heroum concomitatu, in hoc Domini Gasparis Fuensalida Grafierij Regij amicissimi subterraneo sarcophago: Suoque Magistro, præclaroque viro sæculis omnibus venerando, Pictura Collacrimante hoc breve epicedium Ioannes de Alfaro Cordubensis mœstus posuit, & Henricus frater Medicus.

Aun despues de muerto le persiguiò la embidia, de suerte, que aviendo intentado algunos malevolos destituirle de la gracia de su Soberano, con algunas calumnias, siniestramente impuestas; fue necessario, que Don Gaspar de Fuensalida, por amigo, por Testamentario, y por el Oficio de Grefier, satisficiesse à algunos cargos en Audiencia particular con su Mageftad, asegurandole de la fidelidad, y legalidad de Velazquez, y la rectitud de su proceder en todo: à lo qual su Mageftad respondiò: *Creo muy bien todo lo que me decis de Velazquez, porque era bien entendido.* Con lo qual calificò su Mageftad el alto concepto en que le tenia, desmintiendo algunas bastardas sombras, que avian pretendido empañar el claro esplendor de su honrado proceder, y de la

Persiguiò la embidia à Velazquez, aun despues de su muerte.

Respuesta del Rey à las calumnias contra Velazquez.

la buena ley con que sirviò siempre à tan Soberano Dueño; de cuya Real esplendidèz generosa recibiò tantas mercedes, que apenas se pueden sumar; pero aunque en el discurso de su vida se han tocado algunas, se recopilaràn aqui, con otras, de que se ha podido adquirir noticia.

§. XIII.

RECOPILACION DE LAS MERCEDES, QVE LA MAGESTAD del Señor Phelipe Quarto hizo à Don Diego Velazquez; juntamente con los Oficios, y Empleos, que ocupò en la Casa Real.

EL año de 1630. le hizo merced su Magestad à Don Diego Velazquez de Silva de la Racion de doze reales al dia, y de vn Vestuario de noventa ducados al año.

Hizole merced de vn Passo de Vara de Alguazil de Corte, que se regula en quatro mil ducados.

Hizole merced de Casa de Aposento, distinta de la que le tocò por sus Plazas, valuada en dozientos ducados cada año.

Hizole merced su Magestad de vna Pension de trecientos ducados, que gozò, con Dispensacion de su Santidad, año 1626.

Vna Ayuda de Costa de quinientos ducados de plata el año de 1637.

Hizole merced de vn Oficio de Escrivano, acrecentado en el Repeso Mayor de la Corte, igual al que ponen los Escrivanos del Crimen, y se regula en seis mil ducados.

Hizole merced su Magestad desde el año de 640. en adelante de quinientos ducados al año, pagados en los ordinarios de la Despensa de la Casa Real.

Hizole merced de sesenta ducados al mes, por la assistencia à las Obras Reales, debaxo de la mano del Excelentissimo Señor Marquès de Malpica, Superintendente de ellas.

Hizosele merced de la Vivienda capàz en la Casa del Tesoro, que es dentro de Palacio, quedando en pie los aposentos, que gozaba.

Hizosele merced del Abito de la Orden del Señor Santiago, que se le puso.

Hizole su Magestad diferentes mercedes para su yerno, y nietos, assi en la Casa Real, como en Plazas de Audiencias, de mucha consideracion, y grado.

LOS OFICIOS, Y PVESTOS, QVE TVVO EN LA Casa Real.

SV primer Assiento fue de Pintor de Camara, y lo exerciò desde el año de 1623.

Jurò de Vgier de Camara (puesto muy honorifico) el año de 1627.

Passò à Ayuda de la Guarda Ropa; y el año de 1642. à Ayuda de Camara; y el de 1643. à Aposentador Mayor de Palacio, que muriò exerciendolo con summa satisfaccion, y gusto de su Magestad; de cuya Real mano recibiò otras mercedes, y considerables ayudas de costa, demàs de las citadas, y gozes de sus Plazas, que exerciò; dignas de la grandeza de tanto Rey, y de los meritos de tan vigilante Vassallo, y Excelente Artifice: cuya fortuna, habilidad, è ingenio, con sus honrados procederes, le constituyeron modelo, y dechado de Artifices Eminentes, y le erigieron Estatua immortal, para exemplo de los futuros siglos, y enseñanza de la posteridad.

FRAN-

FRANCISCO LOPEZ CARO, PINTOR. (107)

FRancisco Lopez Caro, natural, y vezino de la Ciudad de Sevilla, fue muy buen Pintor, y Discipulo del Canonigo Roelas: y aunque se aplicò à todo lo que comprehende el Arte de la Pintura, sobresaliò con especialidad en los Retratos, de que dexò muy repetidos testimonios; por los quales, y otras Obras de su mano, que se vèn en Sevilla, y algunas en esta Corte, alcanzò grande opinion: y passò sobre los años de 1608. à pintar en el Real Palacio del Pardo la Bobeda de la Pieza, donde se viste su Mageftad; assi de estuques, y grutescos de muy excelente gusto, como de Victorias del Invictissimo Señor Emperador Carlos V. para immortalizar la memoria del primer Fundador de aquel Real sitio. Muriò, pues, nuestro Caro en esta Villa de Madrid en el año de mil seiscientos y sesenta y dos, y à los setenta de su edad.

Fue natural de Sevilla, y Discipulo de Roelás.

Fue gran Pintor, y especialmente en retratos.

Sus Obras.

Su muerte. Año de 1662.

FRANCISCO ZURBARAN, PINTOR. (108)

FRancisco Zurbaran, natural de la Villa de Fuente de Cantos, y vezino de la Ciudad de Sevilla, tuvo sus principios en Extremadura con algun Discipulo del Divino Morales; y despues passò à perficionarse à Sevilla en la Escuela de el Doctor Pablo de las Roelas, y aprovechò tanto, que ganò fama de Excelente Pintor, con las muchas Obras que hizo, y en particular con las que ay de su mano en el Claustro segundo de la Merced Calzada de dicha Ciudad, en la Historia de San Pedro Nolasco, que es Obra famosa, y à todas luces Excelente; donde es vna admiracion vèr los Abitos de los Religiosos, que con ser todos blancos, se distinguen vnos de otros, segun el grado en que se hallan; con tan admirable propiedad en trazos, color, y hechura, que desmienten à el mismo natural: porque fue este Artifice tan estudioso, que todos los paños los hazia por maniqui, y las carnes por el natural; y assi hizo cosas maravillosas, siguiendo por este medio la Escuela del Carabacho, à quien fue tan aficionado, que quien viere sus Obras, no sabiendo cuyas son, no dudarà de atribuirselas à el Carabacho. En el dicho sitio tiene vn Quadro, que llaman el de la Perra, donde tiene hecha vna tan à el natural, que se teme, no embista à los que la miran: Y alli mismo està vna figura de vn Mancebo con vnas mangas de lama, ò tela de plata, que qualquiera conoce de que tela son! Vn aficionado tiene en Sevilla vn borreguillo de mano de este Artifice, hecho por el natural, que dize lo estima, mas que cien carneros vivos.

Fue natural de Fuente de Cantos.

Tuvo sus principios en Extremadura.

Se perficionò en Sevilla con el Doctor Roelas.

Zurbaran singular en la propriedad de los paños.

Zurbaran gran imitador del Carabagio.

Sus Obras en Sevilla.

Tambien son de su mano las Pinturas del Claustro de los Mercenarios Descalzos; y las del Retablo del Convento de la Merced de Villa-Garcia, y el Quadro de la Magdalena de la Iglesia de Pallares, que es advocacion de la Santa; y en la Sacristia de el Convento de San Pablo, Orden de Predicadores en dicha Ciudad; demàs de otras muchas Pinturas suyas; ay vn Crucifixo de su mano, que lo muestran cerrada la reja de la Capilla, (que tiene poca luz) y todos los que lo vèn, y no lo saben, creen ser de Escultura. Las Pinturas de la Iglesia de los Descalzos, en dicha Ciudad; y del Colegio de San Buenaventura son tambien de su mano. Tambien pintò vn Retablo en el Colegio de San Alberto en competencia de Alonso Cano, y de Pacheco; y en la Santa Iglesia hizo tambien las Pinturas de la Capilla de San Pedro: Y en fin dexò en Sevilla tantas, y aun en toda Andalucia, assi en publico, como en casas particulares, que parece no tienen numero. En el Colegio

Sus Pinturas en Cordova.

gio de San Pablo de Cordova, ay muchas de Santos de la Orden de Predicadores, de medios cuerpos, cosa superior! especialmente debaxo de la Escalera principal. Es fama, que aviendose retirado à vivir à Fuente de Cantos, (su Patria) la Ciudad de Sevilla le embiò su Diputacion, pidiendole, se dignasse de venir à vivir à Sevilla, para honrarla con su persona, y eminente habilidad: siendo assi, que avia entonces en ella otros Pintores celebres; èl lo hizo assi, como lo merecia honra tanta: Lo cierto es, que ademàs de su habilidad, por su persona, trato, y buenas prendas era sumamente reconmendable; y aun dizen, que le ofrecieron casa, y à la verdad era consequente.

Vino à Madrid.

Pintò en el Retirò las fuerzas de Hercules.

Honras, que le hizo el Rey.

Otras Obras suyas en diferentes partes.

Muriò en esta Corte. Año de 1662.

Vltimamente vino à Madrid, por los años de mil seiscientos y cinquenta, llamado de Velazquez, de orden de su Mageſtad, donde executò las Pinturas de las fuerzas de Hercules, que estàn en el Saloncete del Buen-Retiro, sobre los Quadros grandes: y asseguran, que estandolas pintando, entre muchas vezes, que el Señor Phelipe Quarto passaba à verle pintar, se llegò à èl vna vez, y poniendole la mano en el hombro, le dixo: *Pintor del Rey, y Rey de los Pintores!* Hizo otras muchas Pinturas para la Casa de Campo, y otros Sitios Reales: como tambien para algunos Particulares, y diferentes Templos, donde no son conocidas por suyas: pues en la Sacristia de la Iglesia de Peñaranda vi yo vn Quadro suyo de la Encarnacion, sin que nadie le conociesse por suyo. Tienese por cierto, que muriò en esta Corte el año de mil seiscientos y sesenta y dos, y à los sesenta y seis de su edad, con creditos, no solo de su Eminente habilidad, sino de eximia virtud, assi en Sevilla, como en esta Corte.

(109) *LOS DOS CELEBRES HERMANOS MIGVEL, y Geronimo Garcia, Pintores, y Escultores en Granada.*

Fueron naturales de Granada.

Fueron Pintores, y Escultores.

Sus Obras en el Reyno de Granada.

Su muerte. Año de 1665.

LOs dos hermanos Miguel, y Geronimo Garcia, fueron naturales de la Inclita Ciudad de Granada: y segun consta de vn Epigramma, ò Sylva Laudatoria, que yo he visto impressa, con otros papeles curiosos de Don Juan de Alfaro; y que escribiò à los dos, Pedro de Araujo Salgado (celebre ingenio Granadino) parece fueron gemelos, ò nacidos de vn parto. Y sin duda nacieron debaxo de vn mismo influxo, pues ambos se inclinaron à la Pintura, y Escultura; pero segun parece del dicho Poema, el vno era Eminente, ò se señalaba mas en hazer las Efigies de bulto, y el otro en coloritlas, ò pintarlas, que no es lo menos importante: pues muchas buenas Esculturas vemos echadas à perder, por mal encarnadas, ò coloridas; y à otras las sublima de modo, que les acresce otro tanto de primor, y de estimacion, como lo vemos en las de Cano, Herrera, Mena, Mora, y otros. Y vltimamente, exalandose este Autor en Elogios de la superior habilidad de los dos referidos hermanos, haziendo Anagramma del Apellido de *Garcia*, dize, que todo lo convirtieron en *gracia*. Sus Obras estàn esparcidas en la Ciudad, y Reyno de Granada, donde florecieron; aunque determinadamente no ay señalada noticia individual de alguna: como ni tampoco del año de su nacimiento, y muerte, mas que aver florecido en tiempo del Señor Phelipe Quarto, que falleciò año de 1665.

(110) *JUAN DE TOLEDO, PINTOR.*

Fue natural de Lorca, y vezino de Madrid.

JVan de Toledo, vezino de Madrid, natural de la Ciudad de Lorca, en el Reyno de Murcia, hijo de Miguel de Toledo, y de Doña Gi-

Ginesa Calderon, su muger, descendiente de los Pobladores de aquella Tierra: aprehendiò el Arte de la Pintura con su padre (que tambien fue Pintor) y por sus travesuras, sentò Plaza de Soldado, y passò à Italia, sirviendo al Rey, en cuyo empleo se diò tan buena maña, que en breve tiempo llegò à ser Capitan de Cavallos. Pero no olvidado de su aficion à la Pintura, dexò el Real servicio, y se aplicò mucho à la Escuela de Michael Angel de las Batallas, y tambien à la de Anielo Falconi: y aviendo aprovechado grandemente en este manejo, se bolviò à España, y passò à Granada, donde hizo assiento algunos años, y pintò muchas Marinas, y Batallas con singular Excelencia, y algunas Marchas, è Historiejas de noche, tocadas de la luz de la Luna, ù de algun hachon, con extremado gusto; y capricho (que para esto le tuvo muy singular) no contentandose su gran genio con estas menudencias, porque se estendiò tambien à Historias de gran magnitud; como lo manifestò en diferentes Pinturas, que ay de su mnno en el Convento de San Francisco el Grande de aquella Ciudad.

Fue Discipulo de su Padre en la Pintura.

Sentò plaza de Soldado, y passò à Italia.

Bolviòse à la Pintura, y se aplicò à las Batallas.

Estuvo en Granada, donde mostrò su grande habilidad.

Aplicòse tambien à Obras de Magnitud.

Tambien estuvo vna gran temporada en Murcia; donde hizo diferentes Obras; y especialmente el Quadro principal de la Assumpcion de Nuestra Señora, para la Congregacion de Cavalleros Seculares en el Colegio de San Estevan de la Compañia de Jesvs de aquella Ciudad, cuya Excelencia acredita grandemente la pericia de su Autor.

Sus Obras en Murcia.

Vinose à Madrid, donde hizo muchas, y Excelentes Obras, como lo demuestran las que executò para la Iglesia de las Monjas de Don Juan de Alarcon, que fueron el celebre Lienzo de la Concepcion de Nuestra Señora, con mucho triunfo de Angeles en la Gloria, con la Santissima Trinidad arriba; y es de diez varas Castellanas de alto, y la figura principal tiene tres. Y viendolo algunos Pintores de esta Corte, no faltò quien dixo, que si fuera la Virgen vna marcha de noche, y à Cavallo, fuera gran cosa. Llegò à sus oidos, y aviendo inquirido, quien avia sido el Autor de esta satira, huvo de aver vn disgusto muy pesado; porque èl gastaba muy mal humor: lo cierto es, que la Figura principal, no es lo mejor que tiene el Quadro; pero en lo demàs de la Historia ay muy buenas cosas. Tambien son de su mano las demàs Pinturas del Retablo, y las del Altar Colateral del lado del Evangelio de la misma Iglesia. Tambien pintò en el Techo de la Iglesia Nueva del Colegio de Atocha de Religiosos Dominicos la Historia de quando Santo Thomàs ofreciò su Obra à Christo Crucificado, y le respondiò su Magedad: *Bene scripsisti de me, Thoma, quid ergo retribuam tibi?* Y el Santo le respondiò: *Nihil aliud, quam te, Domine.* El qual es muy Excelente Quadro, y se califica la grande opinion que tenia en esta Corte; pues fue nombrado para Pintar en aquel Sitio, para donde se eligieron los primeros hombres, que avia entonces en ella.

Vino à Madrid.

Quadro grande de la Concepcion de Nuestra Señora, de mano de Juan de Toledo.

Satira de algunos Pintores contra dicho Quadro.

Otras Obras de Juan de Toledo.

Es tambien de su mano vn gran Quadro, que està en el Altar Mayor de los Trinitarios Descalzos de Alcalà de Henares de aquella Vision Mysteriosa de la Redempcion, con la Trinidad Santissima arriba, y grande acompañamiento de Gloria. Muriò en esta Corte por los años de mil seiscientos y setenta y cinco, y à los cinquenta y quatro de su edad.

Obra suya en Alcalà de Henares.

Su muerte. Año de 1665.

PEDRO CVQVET, PINTOR. (111)

Pedro Cuquet, natural de la Ciudad de Barcelona, fue Excelente Pintor, como lo manifiesta el gran Quadro, que pintò del Concilio Efesino, en que presidiò San Cirilo, Carmelita: y està colocado en el Frontispicio de la Sacristia del Convento de Nuestra Señora del Carmen de dicha Ciudad. Tambien son de su mano la mayor parte de los

Fue natural de Barcelona, y gran Pintor.

Sus Obras.

los Lienzos del Clauſtro de San Franciſco de Paula, que contienen la Vida de dicho Santo, ſin otras muchas Pinturas en diferentes Retablos de dicha Ciudad, donde muriò de mas de ſetenta años, en el de mil ſeiſcientos y ſeſenta y ſeis.

Su muerte. Año de 1666.

(112)

PEDRO DE MOYA, PINTOR.

Fue natural de Granada, aprendiò en Sevilla.

Paſsò à Flandes ſirviendo al Rey en la Milicia.

Perficionòſe en la Eſcuela de Vandic.

Bolviò à Eſpaña, eſtuvo en Sevilla, y en Granada, donde hizo Excelentes Obras.

Su muerte. Año de 1666.

PEdro de Moya, natural de la Ciudad de Granada, paſsò à Sevilla, donde tuvo algunos ligeros principios en la Eſcuela de Juan del Caſtillo. De alli paſsò à Flandes, y à Inglaterra, ſirviendo al Rey en la Milicia, y ſe aplicò à la Eſcuela de Vandic, donde aprovechò grandemente. Bolviò à Eſpaña, y paſsò à Sevilla, y viviò alli muchos años, y dexò Obras Eminentes, que fueron muy celebradas de los mejores Pintores de aquel tiempo. Paſsò deſpues à Granada, donde tambien hizo Excelentes Obras; y fue el primero, que introduxo en ella la buena manera Avandicada: como ſe califica en vna Pintura de la Concepcion de Nueſtra Señora de ſu mano, que eſtà en la Igleſia de Nueſtra Señora de Gracia en dicha Ciudad; con cuya Eſcuela, y la que avia dexado Juan Fernandez Machuca (Diſcipulo, que fue de Rafael de Vrbino) ſe formò en Granada vna gran caſta de Pintura, donde muriò nueſtro Moya, por los años de mil ſeiſcientos y ſeſenta y ſeis, à los cinquenta y ſeis de ſu edad.

(113)

EL HERMANO IGNACIO RAETH, PINTOR.

Fue natural de Amberes, y Coadjutor de la Compañia de Jeſus.

Diſcipulo del P. Daniel Segers, en la Pintura, en que ſaliò aventajado.

Fue Compañero del Señor Everardo.

Pinturas que hizo en el Noviciado de la Compañia.

Retratò al P. Euſebio Nieremberg.

EL Hermano Ignacio Raeth, Flamenco, natural de Amberes, Religioſo Coadjutor de la Compañia de Jesvs, Diſcipulo en eſta Arte del Padre Daniel Segers, de ſu miſma Religion. Fue recibido en la Compañia à los diez y ocho años de ſu edad, en el de 1644. Aſsiſtiò de Compañero muchos años en el Noviciado de Madrid al Eminentiſſimo Señor Juan Everardo, quando era Confeſſor de la Reyna Reynante nueſtra Señora Doña Maria-Ana de Auſtria, Madre del Señor Carlos Segundo: y por el miſmo tiempo pintò la Vida de Nueſtro Padre San Ignacio en treinta y ſeis Quadros, que eſtàn colocados àzia las Tribunas en la Igleſia nueva de dicha Caſa, que ſe dedicò el año de 1662. y vn dia de Corpus Chriſti ſe puſo en publico vn Retrato de ſu mano del Venerable Padre Euſebio Nieremberg, de la miſma Compañia, Varon Eximio en virtud, y letras; que ſobre eſtàr muy parecido, eſtaba excelentemente pintado: y aſsi fue de todos muy aplaudido, y celebrada la habilidad de ſu Artifice, bien acreditada en eſta, y en todas ſus Obras.

Paſsò al Colegio Imperial, y deſpues ſe bolviò à ſu Provincia.

Muriò por los años de 1666.

El año de 60. paſsò al Colegio Imperial, donde eſtuvo dos años; y deſpues ſe tiene por cierto ſe bolviò à ſu Provincia de Flandes, ò à Alemania, y por allà muriò, con grandes creditos de ſu habilidad, y Religioſa virtud, por el año de mil ſeiſcientos y ſeſenta y ſeis, ſiendo yà de crecida edad.

(114)

CHRISTOVAL GARCIA SALMERON, PINTOR.

Chriſtoval Garcia, natural de Cuenca, Diſcipulo de Orrente, en la Pintura.

CHriſtoval Garcia Salmeron, natural de la Ciudad de Cuenca, fue Diſcipulo de Pedro Orrente; hizo diferentes Obras en dicha Ciudad, como ſon en la Sacriſtia del Convento de San Franciſco, enfrente de la puerta vn Quadro del Nacimiento de Chriſto Señor Nueſtro de à vara, coſa excelente. Y en la ſobre eſcalera de dicho Convento, las quatro Pechinas, con Santa Clara, Santa Roſa de Viterbo, y las

las dos Isabeles Franciscas, de medio cuerpo. Y para Don Fernando de la Encina (Canonigo, y Dignidad, que fue de aquella Santa Iglesia) vn San Juan en el Desierto, cosa superior! Pareciendole, que en la corredad de aquella tierra, no podia lograr el merecido premio, vino à esta Corte donde executò diferentes Pinturas; y especialmente la del Buen Pastor, que està en el Claustro chico del Convento del Carmen Calzado, junto à la puerta, que và à la Iglesia à el lado, que mira à el Claustro grande, que parece de Orrente.

Vino à Madrid, donde hizo varias Pinturas.

Es tambien de su mano vna Pintura de Fiesta de Toros, celebrada en Cuenca al feliz nacimiento del Señor Carlos Segundo, donde està copiada la misma Ciudad, y el Pintor, en acto de pintarla; de cuya orden la executò, para embiar à su Mageſtad: y quando yo la vi estaba colocada en el Passadizo de Palacio à la Encarnacion. Muriò en esta Corte por los años de mil seiscientos y sesenta y seis; y à los sesenta y tres de su edad.

Su muerte. Año de 1666.

JOSEPH DE ARFE, ESCULTOR. (115)

JOseph de Arfe, Insigne Escultor, y nieto del Insigne Juan de Arfe, (el que escribiò el Libro de Varia Commensuracion) fue natural de Sevilla, donde tuvo sus principios, con muy lucidas muestras de su Ingenio. Passò à Roma, para perficionarse en su Facultad; y lo consiguiò con tales ventajas, que dexò en ella acreditado su nombre en repetidas Obras. Bolviò despues de muchos años à su Patria, donde ademàs de otras muchas Estatuas, que executò, immortalizò su fama en las Figuras de plata, que tiene la Custodia de aquella Santa Iglesia, haziendo para ellas los modelos, por donde se vaciaron, y reparandolas despues.

Joseph de Arfe, Escultor en Sevilla.

Passò à Roma.

Bolviò à Sevilla.

Obras que hizo en ella.

Son tambien Obra de su Ingenio las Estatuas de los Evangelistas, y Doctores de marmol, que estàn en la Capilla del Sagrario de aquella Santa Iglesia, figuras de mas de veinte pies de alto, cosa superior. Muriò en dicha Ciudad, por los años de mil seiscientos y sesenta y seis, y à los sesenta y tres de su edad.

Muerte de Joseph de Arfe. Año de 1666.

PABLO PONTONS, PINTOR. (116)

PAblo Pontons, fue natural, y vezino de la Ciudad de Valencia, y Discipulo en el Arte de la Pintura de Pedro Orrente: tuvo gran manera de pintar à la moda Italiana, y con gran manejo. Ay muchas Pinturas suyas en dicha Ciudad; especialmente en el Convento de la Merced; assi en la Iglesia, como en los Claustros; y en el Monasterio de la Cartuja del Puche ay tambien muchas, que acreditan su Excelencia en el Arte. Muriò en dicha Ciudad de mas de sesenta años, por el de mil seiscientos y sesenta y seis.

Fue natural de Valencia, y Discipulo de Orrente.

Sus Obras.

Su muerte. Año de 1666.

DON FRANCISCO XIMENEZ, PINTOR. (117)

DOn Francisco Ximenez, natural de la Ciudad de Tarazona, aviendo tenido en ella algunos principios en el Arte de la Pintura, passò à Roma, donde estuvo algunos años estudiando en aquella celebre Atenas de la Pintura, y de donde vino muy aprovechado à Zaragoza; y alli executò Excelentes Obras, y algunas de gran magnitud; especialmente tres Quadros de à quarenta palmos de altura, para la celebre Capilla de San Pedro Arbues en el Aseu de dicha Ciudad. Y tambien pintò la Vida de San Elias, para el Claustro de los Carmelitas

Fue natural de Tarazona, passò à Roma, donde se perficionò en el Arte de la Pintura.

Bolviò à Zaragoza, donde hizo muchas Obras.

tas Calzados ; cosa de gran gusto , y capricho en el historiado.

Fue rico, y poderoso.

Dos obras pias , que fundò en Zaragoza.

Fue nuestro Ximenez hombre poderoso, y rico, assi de lo que adquiriò por su industria , y Profession , como por la hazienda, que heredò de sus padres ; de suerte , que dexò fundadas dos Obras Pias en Zaragoza ; la vna para dotar hijas huerfanas de Pintores, para tomar estado ; y la otra de Capellanias, para Estudiantes hijos de Pintores: circunstancias, que le hazen muy reconmendable à la posteridad ! y exemplar, que debiera tenerse presente en esta Corte, y Ciudades grandes, para semejante providencia : en que le debe el Arte à nuestro Ximenez immortal gratitud. Pero no solo se debia atender à estos dos fines tan importantes; sino tambien para la manutencion de Pintores ancianos, cuya decrepitud los inhabilita, y despeña al abismo de la miseria : como he conocido yo à muchos , y algunos, cuyas vidas por Eminentes en esta Arte, se veràn en este Catalogo.

Muriò en Zaragoza año de 1666.

Muriò nuestro Don Francisco en dicha Ciudad de Zaragoza, por los años de mil seiscientos y sesenta y seis, y à los setenta y ocho de su edad ; dexando immortalizado su nombre, no solo en las Eminentes Obras de su pincel, sino en las heroicas fundaciones de su piedad.

(118) *MANVEL PEREYRA, INSIGNE ESCULTOR.*

Fue Portuguès , y Eminente Escultor.

Sus Obras en esta Corte.

EN el feliz Reynado del Señor Phelipe Quarto floreciò Manuel Pereyra, Excelente Escultor , noble Portuguès ; de que dàn testimonio las muchas Estatuas, que tiene en esta Corte : siendo testigos fidedignos el San Bruno de piedra , que està en la Portada de la Hospederia de la Cartuja , que fue tan de la aprobacion del Señor Phelipe Quarto , que tenia mandado à su Cochero del Tronco, que en passando por la calle de Alcalà , y llegando à el sitio de la Hospederia de la Cartuja , parase, fingiendo , que se le avia descompuesto alguna hebilla , ò correa , para dàr lugar à que su Magestad le viesse. Y tambien otra Estatua del mismo Santo, que hizo para la Cartuja de Mira-Flores, junto à Burgos ; bien , que esta es de madera. Tambien la de San Antonio de los Portugueses, que està encima de la puerta de su Templo: el San Isidro , tambien de piedra , que està sobre la de su Capilla : y el San Andrès , que està en la de la Parrochial de dicho Santo; y vna Imagen de Nuestra Señora , en la otra puerta de dicha Capilla : y los Labradores Santos , que circundan el Tabernaculo , en que se venera el Sagrado Cuerpo de San Isidro : tambien la cèlebre Estatua de piedra de el Glorioso Patriarcha San Benito , que està en la Portada del Convento de San Martin ; todos mudos Panegiricos del nombre inmortal de tan Eminente Artifice ! No siendolo menos otras Efigies , que tiene en Alcalà de Henares , assi en la Iglesia de las Religiosas Bernardas, como en aquel Colegio Mayor; y sobre todo la Soberana Efigie del Santissimo Christo del Perdon , que se venera en el Convento de Dominicos del Rosario en esta Corte. Cosa pertentosa ! à que ayudò mucho la encarnacion de mano de Camilo : que dandose la mano estas dos Facultades , suben mucho de punto la perfeccion. Tambien son de su mano los quatro Santos Benitos , y Bernardos , que estàn en la Iglesia del Convento de San Placido. Pero lo que excede todo encarecimiento, es, que estando casi ciego, (trabajo, que le sobrevino à lo vltimo de su vida) executò el modelo de la Estatua de San Juan de Dios, que està en la Portada del Claustro de su Convento en esta Corte, (que llaman de Anton Martin) y aun dirigiò la Estatua de piedra por el tacto, la qual executò Manuel Delgado ; (Escultor de razonable habilidad, y Discipulo suyo) y cierto, que es vna bellissima figura. Y en fin tuvo Obras de tanta entidad , que llegò à estàr muy acomodado , favorecido de

Las Estatuas del cèlebre Templo de San Isidro.

Sus Obras en Alcalà de Henares.

Efigie de el Santo Christo del Perdon.

Llegò à estàr casi ciego.

de la fortuna, y estimado de todos: y asi casò vna hija, que tuvo, con Don Joseph Mendieta, Cavallero, que fue, de la Orden de Santiago, Ayuda de Camara del Rey, y Veedor de las Obras Reales. Y tambien tuvo otro hijo Sacerdote de muy buenas prendas, que se llamò Don Bartolomè. Muriò en esta Corte nuestro Pereyra por los años de mil seiscientos y sesenta y siete, à los sesenta y tres de su edad.

Casò vna hija con Don Joseph de Mendieta, Cavallero del Orden de Santiago.

Su muerte en Madrid. Año de 1667.

DON EUGENIO DE LAS CUEVAS, PINTOR. (119)

DOn Eugenio de las Cuevas, aunque tomaba los pinceles en la mano, por solo deleyte, merece se haga memoria de sus buenas prendas por la Eminencia de su ingenio, asi en la Pintura, como en otras buenas Artes. Fue, pues, natural de Madrid, hijo de Pedro de las Cuevas, y de su muger Doña Clara Perez, (por cuya linea fue hermano de Francisco Camilo) y desde sus primeros años tuvo notable propension à el Arte de la Pintura, y à la Musica. Comenzò en su niñez à dibujar, debaxo de los preceptos de su padre, que fue (como lo tengo dicho) muy Practico, y Theorico; aprehendiendo juntamente à leer, y à escribir; y con la mucha codicia, que tenia de saber, le vino vn corrimiento à los ojos, que le obligaba à dàr de mano à estos exercicios; y asi, aunque le llevaba la aficion, no podia dibujar, ni escribir; y conociendo su padre, que tenia muy buen natural para la Musica, porque se divirtiesse, le diò Maestro, que se la enseñasse; y juntamente, que acudiesse al Estudio de la Grammatica en el Colegio de la Compañia de Jesvs. Llegò, pues, à cantar vn papel de Musica de repente, y en la Grammatica, hasta la Rethorica; y despues se diò à los Estudios de las Mathematicas, en los quales se hizo muy Practico, porque para qualquiera cosa tenia natural aptitud.

Fue natural de Madrid, y Discipulo de su padre Pedro de las Cuevas.

Aprovechò mucho en la Pintura.

Aplicòse à la Musica, en que aprovechò mucho.

Estudiò tambien las Mathematicas.

Estando en esto, y entreteniendose algunos ratos en el dibujo, fue elegido para Maestro en èl del Señor Don Juan de Austria, hijo del Rey nuestro Señor Don Phelipe Quarto, siendo su Ayo Don Pedro de Velasco, Cavallero del Orden de Santiago. Despues teniendo noticia de su Ingenio Don Rodrigo Pimentel, Marquès de Viana, le llevò consigo, con titulo de su Secretario, señalandole juntamente gages por Ingeniero; y asi hizo en Oràn cosas muy señaladas del servicio de su Magestad; y si huviera seguido solamente el Arte de la Pintura, segun su habilidad, y Excelente Ingenio, sin duda fuera Eminente en èl: porque en pequeño pintaba cosas de muy buen gusto: como son Laminitas para Joyas, y Retratos pequeños, en que gastaba los ratos ociosos. Demàs de esto hazia muy buenos Versos Castellanos, y cantaba à la vihuela, muy bien punteada, con singular gusto, con que virtuosamente se entretenia con sus amigos, que por sus buenas prendas, y habilidades, tuvo muchos, y grandes Cavalleros, que le estimaban. Muriò en esta Villa de Madrid el año de mil seiscientos y sesenta y siete, y à los cinquenta y quatro de su edad.

Fue Maestro en el dibujo del Señor Don Juan de Austria.

Fue à Oràn por Ingeniero, y Secretario del Marquès de Viana.

Pintaba en pequeño con primor.

Tenia otras muchas habilidades.

Su muerte. Año de 1667.

DON FRANCISCO CARO, PINTOR. (120)

DOn Francisco Caro, natural de la Ciudad de Sevilla, y vezino de esta Corte, è hijo de Francisco Lopez Caro, de quien yà hizimos mencion, fue Discipulo de su padre en el Arte de la Pintura, y se perficionò con Alonso Cano. Viviò en esta Villa de Madrid, donde hizo muchas, y buenas Pinturas para diferentes personas particulares; y tuvo ajustado el hazer toda la Pintura de la Real Capilla del Glorioso San Isidro, repartida en diferentes casos de la Vida del Santo Patron de esta Villa de Madrid (la qual se estaba executando entonces, por el

Fue natural de Sevilla, Discipulo de su padre, y despues de Alonso Cano.

Vino à Madrid, donde hizo muchas Pinturas.

Hizo las Pinturas de la Vida de la Virgen en la Capilla de S. Isidro.

el año de 1658.) indicio claro de su gran credito; aunque despues se determinó fuesse la Vida de la Virgen en el recinto del Tabernaculo, y los quatro grandes de afuera de la Historia del Santo; y estas las executaron Rici, y Carreño; y nuestro Don Francisco tomò à su cargo la Vida de la Virgen, en que se desempeñò con grande magisterio, y se conoce bien la Escuela de Alonso Cano, y assi adelantò mucho su credito; como tambien en otro gran Quadro, que hizo para el Claustro de San Francisco de Segovia, que es el Jubileo de la Porciuncula, donde està el Retrato de Don Antonio de Contreras, y su muger, Dueños de aquella Obra. Y despues de aver executado otras muchas Obras publicas, y particulares, muriò de harto poca edad en esta Corte, pues apenas tenia quarenta años, por el de mil seiscientos y sesenta y siete.

Muriò mozo. Año de 1667.

(121)

SEBASTIAN MARTINEZ, PINTOR.

Fue natural de Jaen, y Pintor Excelente por estraño modo.

SEbastian Martinez, natural, y vezino de la Ciudad de Jaen, fue Pintor Insigne, y por vna manera muy caprichosa, extravagante, y rara; pero con buen gusto, y correccion, y con gran templanza, y vagueza de terminos, como lo acreditan repetidas Obras, que tiene en aquella Ciudad, publicas, y particulares: especialmente las del Patio de la Compañia de Jesus; y entre otras vn gran Quadro del Martyrio de San Sebastian en vna Capilla de la Iglesia Mayor. Cosa verdaderamente admirable, en lo historiado, caprichoso, y bien observado de luz.

Sus Obras en Jaen.

Otras Obras en Lucena, y en Cordova.

En Lucena, tengo noticia, que ay algunas Pinturas de nuestro Martinez con grande aprobacion de los del Arte. En Cordova en la Iglesia del Convento de Religiosas *de Corpus Christi*, ay quatro Lienzos suyos, cosa excelente! el vno es de la Concepcion Purissima, y està en el Altar mayor à el lado del Evangelio: y en su correspondencia ay otro de San Francisco de Asis, quando el Angel le significò la pureza que debia tener el Sacerdote, en la diafanidad de la redoma de agua. Otro del Nacimiento de Christo Señor Nuestro sobre la puerta de la Sacristia; es vn Lienzo muy caprichoso, y pintado como de dia. El otro es de San Geronimo en la Penitencia, muy flaco, y consumido; que todos muestran bastantemente la eminencia, y capricho de su Autor.

Vino à Madrid, y fue Pintor del Rey.

Vino à Madrid, aviendo muerto Don Diego Velazquez, y el Señor Phelipe Quarto le hizo su Pintor, no obstante, que dixo su Magestad, ser su Pintura de poca fuerça, y que era menester mirarla junto à los ojos, porque lo hazia todo muy anieblado; pero con vn capricho peregrino. Y sucediò, que pintando vn dia en Palacio, y estando sentado, llegò el Rey por detràs, cogiendole descuidado: y aviendo èl conocido à su Magestad, levantabase para hazer el debido acatamiento, y entonces el Rey le puso las manos sobre los hombros, diziendole: *Estate quedo Martinez:* y èl desde entonces, venerando esta honra, acostumbrò poner en sus Obras: *Martinez fecit*, que antes ponia su nombre entero. Pero yo estraño mucho no aver visto Pintura alguna suya en ninguno de los Sitios Reales, que las conozco muy bien; si que entre particulares he visto algunas, y discurro, que seria por aver vivido poco en esta Corte. Hizo tambien Paìses con excelencia, y yo vì vno en poder de Don Antonio Reynoso, (Discipulo suyo, y de quien adquirì estas noticias) que era vna Aurora, cosa superior! Muriò, pues, en Madrid por el año de mil seiscientos y sesenta y siete, y à los sesenta y cinco de su edad.

Lo que le sucediò con el Rey.

Algunas Pinturas suyas en Madrid.

Su muerte. Año de 1667.

****

ANTONIO DEL CASTILLO Y SAABEDRA, Pintor Cordovès. (122)

Fuè natural de Cordova, y Discipulo de Agustin del Castillo, su Padre.

ANtonio del Castillo y Saabedra, natural de la Ciudad Cordova, y de las Familias Ilustres de sus apellidos, conocidas por tales en aquella gran Ciudad: fue hijo de Agustin de el Castillo, Pintor Excelente, de quien tuvo Antonio sus principios, (que aunque en el primer Tomo diximos, que su Padre se llamò Juan, fue equivocacion con otro hermano de Agustin) pero siendo de pocos años, Antonio, y estando muy tierno en los rudimentos del Arte, le faltò su Padre: con cuyo motivo passò à Sevilla à perficionarse en el Arte en compañia de Joseph de Sarabia, (tambien Ilustre Pintor Cordovès) y lo consiguieron en la Escuela de Francisco Zurbaran. Viendose Castillo yà adelantado en el Arte, bolviò à su Patria, donde hizo Excelentes Obras publicas, y particulares: especialmente vn gran Quadro de San Acisclo (Martyr, y Patrono de aquella Ciudad) en oposicion de Christoval Bela, para la Obra de aquel gran Retablo de la Santa Iglesia, la qual no tuvo fortuna de lograr, y se colocò el Quadro junto à la Capilla del Illustrissimo Señor Don Fray Alonso Salizanes, (que entonces era donde estaba la Pila del Bautismo) que siendo, como es vna Figura Gigantèa, muestra muy bien la Eminencia de su Artifice, por estàr grandemente dibujada, y con gran proporcion, y symetria, y bien actuada de claro, y obscuro; aunque el tiempo la tiene muy maltratada, por estàr, como estaba, inmediata à las claraboyas de aquel sitio.

Principios de Castillo en la Pintura.

Passò à Sevilla à perficionarse en la Pintura, y despues bolviò à Cordova.

Obras señaladas de Castillo, en Cordova.

Tiene tambien en aquella Santa Iglesia las Pinturas de vna Capilla, que cae à el costado del Patio de los Naranjos, junto à la figura del Cautivo; que son la Virgen del Rosario, San Roque, y San Sebastian à los lados, cosa de lo de mejor gusto, que hizo. No lo son menos los dos Santos Apostoles San Phelipe, y Santiago, Figuras mayores, que el natural, hechas con gran magisterio, que estàn casi en frente de dicha Capilla en vn Pilar de aquella Santa Iglesia, antes del Coro.

Pero sobre todo, en materia de lo historiado, el Quadro del Martyrio de San Pelagio, apaysado, que està en vna Capillita al lado del Coro, por la parte de afuera, que mira àzia el punto, donde mostrò grandemente Castillo la Eminencia de su Ingenio en lo historiado. Assi en las Figuras de primer termino, donde se demuestra la sentencia, que pronunciò aquel Rey Barbaro contra la inclita pureza, y constancia invencible de aquel arrogante Mancebo; como en el segundo termino la execucion del Martyrio, desmembrandole vivo en menudos pedazos su Santissimo Cuerpo: es sin duda, este Quadro de lo mas Excelente, que hizo Castillo en materia de Historia.

Celebre Pintura de San Pelagio.

Tiene tambien en dicha Santa Iglesia las Pinturas à el fresco, que estàn en la Puerta del Perdon, por la parte de afuera, donde estàn los Santos Apostoles San Pedro, y San Pablo, los Santos Martyres Patronos de Cordova Acisclo, y Victoria, y la Assumpcion de Nuestra Señora, con San Miguel, y San Rafael à los lados; todo executado con tan superior magisterio, è inteligencia del manejo, y calidades del fresco; que con aver oy mas de ochenta años, que se hizieron, parecen tan frescas, como si estuvieran recien acabadas.

Pinturas al fresco de Castillo, en Cordova.

Tiene ademàs de esto en publico en dicha Ciudad diferentes Quadros de Concepcion, como son, la de la Calle de Armas, la del Potro, y la de la Herreria, aunque yà la inclemencia del tiempo las tiene muy deterioradas. Tambien tiene vna Excelente Figura de San Rafael en las Casas de Cabildo, ò Quadras de Rentas de aquella Ciudad. Y en el Real Colegio de San Pablo (del Sagrado Orden de Predicadores) son de su mano todas las Pinturas de aquella cèlebre Escalera, de

de Figuras mayores, que el natural; donde se vè en el testero principal aquel gran Quadro del Santo Rey Don Fernando, consagrando al Apostol de las gentes aquel Religioso Convento, y Colegio, Fundacion, y Dotacion suya el año de 1236. Adornan los demàs espacios de esta Insigne Escalera los dos Inclitos Patriarcas San Francisco, y Santo Domingo, San Buenaventura, y Santo Thomàs; y otros Santos de ambas Religiones, hecho todo con singular magisterio, y bizarria.

Pinturas de Castillo en San Pablo de Cordova.

Tiene tambien dos Hornacinas en el Sagrado Hospital de Jesus Nazareno de aquella Ciudad, pintadas al olio sobre la misma pared; en la vna la Reyna Santa Helena, con vna historieja de la Invencion de la Cruz, en segundo termino, cosa Excelente! Y en la otra Hornacina està el dichoso San Dimas (ò el Buen Ladron) crucificado, Figura tan natural, y tan expressiva de aquellas ansias, y afectos, con que pronunciò aquellas dulces palabras del *Domine, memento mei*, que le salen de la voca, que parece que se le escuchan, y que fueron tan eficaces, que bastaron à conquistarle el Parayso. Y en la parte inferior se mira la Ciudad de Jerusalen, hecha con estremada gracia, y capricho. Confiesso con ingenuidad, que de Figura sola, y desnuda; ni èl hizo mas, ni parece que se puede hazer. Tiene en esta misma Casa vn Quadro grande de la Assumpcion de Nuestra Señora, y su Coronacion, con grande acompañamiento de Angeles, y Serafines; aunque no tan observado de contraposiciones, y graduacion de terminos, como lo hizo en otras cosas.

Pinturas de Castillo en el Hospital de Jesus Nazareno.

Tambien tiene en el Salon del Santo Tribunal de aquella Ciudad vn gran Quadro de Christo Señor Nuestro Crucificado, con S. Juan, y la Virgen à los lados, cosa Excelente! Y en la Iglesia del Convento de San Francisco tiene en vna Capilla (junto à la de la Vera-Cruz) vna Pintura de los dos Santos Juanes, tambien cosa superior! Y en el remate del Retablo de la Capilla de la Concepcion tiene vn Quadro del Espiritu Santo, con vna Guirnalda de Serafines al rededor, alumbrados todos del centro, cosa maravillosa! No lo es menos otro Quadro de San Ildefonso, con el favor Soberano, que recibiò de la Reyna de los Angeles, como Capellan suyo: aunque yà muy deteriorado, por estàr à la inclemencia del tiempo, en vno de los Angulos del Claustro: donde tambien tiene otro del Bautismo de Nuestro Serafico Padre San Francisco, que hizo en competencia de los de Alfaro (como dezimos en su vida) à devocion de Sebastian de Herrera (Compadre suyo) donde irritado de vèr tan repetida la firma de Alfaro en todos sus Quadros; puso en el suyo (no queriendole firmar) aquel cèlebre Epigrafe: *Non fecit Alfarus*; con cuya discreta frase reprehendia tacitamente la repetida jactancia de la firma, si assi cabe dezirse; porque en Obras publicas, y de consequencia no tengo por delito el firmarlas.

Obras de Castillo en San Francisco de Cordova.

Oposicion de Castillo con Alfaro.

Es tambien de su mano el Quadro principal de la Visitacion de Santa Isabel en el Convento de Religiosas de Santa Isabel de los Angeles de aquella Ciudad, donde cometiò Castillo vn absurdo involuntario, à contemplacion de Don Gomez de Cordova y Figueroa, Cavallero de superiores prendas, y calidad, à cuya devocion se hizo; que siendo muy aficionado à todas buenas Artes, era con tal extravagancia, que en todas avia de aver correspondencia; y aunque esto es muy practico en las cosas Artificiales; en las naturales, ò que imitan el natural, es absurdo tan grande, que antes consiste su primor en la casualidad, y descuido, huyendo la repeticion en la correspondencia de los Colaterales. Y assi en dicho Quadro estàn en el medio la Virgen, y Santa Isabel abrazandose, imitadas en todo las acciones, hasta en los semblantes; y al lado de la Virgen està San Joseph; y al de la Santa Zacarias, en la misma actitud, perfil, y postura de rostro; y à este mismo respecto se vàn correspondiendo los Angeles, y Serafines, que ay en la Gloria: es vn Quadro, que cada cosa de por sì està muy buena; pero

Afectada correspondencia involuntaria en algunos Quadros de Castillo.

ro todo junto no se puede digerir. Y à este modo tan extravagante le hizo Castillo à este Cavallero otras muchas Pinturas, con gran mortificacion suya; pues aunque lo conocia; no lo podia remediar; assi por complacer al Dueño, que era de la primera Nobleza de aquella Ciudad; como porque no estaba tan sobrado de medios, ni de Obras, que pudiesse abandonar algunas; y mas quando el Don Gomez no era nada escaso en satisfacerlas; quando los Artifices le daban gusto. Quantas vezes los Dueños de las Obras quedàran mas bien servidos, no obedeciendoles en lo que mandan! pues piden contra lo mismo que desean; porque deseando, que la Obra salga con la debida perfeccion, mandan cosas, que totalmente la deslucen! Con que el no obedecerles, seria el mejor modo de servirles: solo falta, que lo entiendan assi.

Quantas vezes los dueños de las Obras piden contra lo mismo que desean.

Tiene tambien Castillo en dicha Ciudad dos Quadros de San Pedro, y San Pablo en el Altar Mayor del Hospital de la Caridad; y otros dos de San Acisclo, y Victoria, medios cuerpos, en el de Consolacion. Tambien tiene otro del Bautismo de Christo Señor Nuestro en la Iglesia de la Santissima Trinidad de Calzados. Y en la Sacristia del Convento de la Arrizafa, de Recoletos Franciscos, tiene otros dos Quadros de San Francisco, y San Buenaventura, (de medios cuerpos) cosa excelente; como tambien otras quatro Pinturitas pequeñas de Santas Virgenes, de medio cuerpo; y vn Crucifixo en vna Cruz pequeña, que està en vn Altar; cosa peregrina.

Otras Pinturas de Castillo en diferentes sitios de Cordova.

Fue tambien nuestro Castillo Excelente Paisista; para lo qual se salia algunos dias à passear; con recado de dibujar, y copiaba algunos Sitios por el natural, aprovechandose assimesmo de las cavañas, y cortijos de aquella tierra: donde copiaba tambien los animales, carros, y otros adherentes, que hallaba à mano; y algunas casualidades en aquel arroyo de las peñas, con singularissimo primor. Fue tambien grande Arquitecto, Perspectivo, y Retratista, de quien ay en dicha Ciudad repetidos testimonios en las casas de aquellos Cavalleros, especialmente en la del Conde de Hornachuelos; y en casa del dicho Don Gomez de Cordova, como tambien en casas particulares, assi de Paises, como de Retratos: y especialmente tuvo singular gracia en las Ciudadelas, que de ordinario echaba en los Paises. Y sobre todo en las Historiejas de mediano tamaño fue superior, como lo manifestò en vn juego de Quadros de la Vida de Christo, y Martyrios de Apostoles, de los quales tenia algunos el Prior de la Vereda Don Pedro Carranza, en dicha Ciudad de Cordova; y otro juego de Historias de la Passion de Christo, que hizo para Don Francisco de Alfaro, de vara de alto: de los quales he visto quatro en la Iglesia de San Phelipe Neri de aquella Ciudad; y otros quatro en Granada en poder de Don Francisco de Torres y Liñan, Contador de aquella Santa Iglesia, junto con otros quatro Paisillos del mismo Autor, de à tres quartas de alto con Historiejas; la vna del Sacrificio de Abrahan; la otra del Hijo Prodigo; otra del triunfo de Judith; y la otra del Sueño de San Joseph en los zelos; todas hechas con singular gracia, y primor.

Fue Castillo Excelente Paisista, Perspectivo, y Retratista.

Fue Superior en Historiejas de mediano tamaño.

En Casas Particulares ay tambien en esta Corte algunas Pinturas suyas; especialmente en Casa del Excelentissimo Señor Conde de Priego; y en Casa de la Viuda de Don Juan Francisco Eminente; y tambien en la mia ay vn Quadro de Santa Catalina Martyr, con la Historieja de su Martyrio à lo lexos; y otro del Arcangel San Miguel con el demonio à los pies, valiente Figura, y bien escorzada. Otra Pintura ay de Christo Señor Nuestro caido con la Cruz Acuestas, que està al subir de la Escalera interior de San Cayetano. Y otras dos Pinturas, la vna de Santiago, y la otra de San Juan, Figuras del tamaño del natural, que estàn dentro de la Clausura en el Real Convento de las Señoras de la Encarnacion, Agustinas Recoletas en esta Corte.

Pinturas de Castillo en esta Corte.

Tuvo

Tuvo tambien gran facilidad nuestro Castillo en hazer dibujos de quanto se le ofrecia; y assi quedaron innumerables quando muriò: de los quales no tengo yo la menor parte, y los mas hechos de pluma; y algunas cabezas (especialmente de viejos) hechas con pluma de caña: para lo qual buscaba vnos carrizos, ò cañas delgadas, que tienen los cañutos largos (de que hazen en Cordova las cerbatanas, para que los muchachos arrojen los huessos de las almezas) y los cortaba como plumas de gordo, y con aquellas gustaba de dibujar cabezas grandes, con plumeadas gruessas, con gran magisterio, y libertad.

Dibujos de Castillo, hechos con pluma de caña.

Hizo tambien muchas Trazas de varios Adornos, y Arquitectura para su muy intimo amigo Melchor Moreno (hombre de muy acreditada habilidad en esta linea) y assimesmo para piezas de Plateria, y otros Artefactos; y tambien modelò muy bien de barro, de que yo vi algunas Figuras desnudas, y cabezas, hechas con excelente gusto. Vltimamente passò à Sevilla por el año de 1666. à donde no avia buelto desde sus primeros años, y donde viendo las Pinturas de Murillo (que estaba entonces en lo florido de su edad) pasmado de ver que se llevaba el aura popular, con aquella belleza del colorido, que à èl le faltaba, sobrandole tanto el dibujo, dixo: *Yà muriò Castillo!* y assi fue; porque bolviendose à Cordova, entrò en èl tal melancolia, que viviò muy poco despues, y pintò muy pocas cosas; y entre ellas fue el San Francisco de medio cuerpo, que tenia Lorenzo Mateo, Mercader de aquella Ciudad, y de grande Ingenio, muy aficionado à las cosas de Castillo: y lo cierto es, que este San Francisco excede en el buen gusto, y dulzura en la cabeza, y manos à todo lo que hizo en su Vida Castillo; porque à la verdad le faltò vna cierta gracia, y buen gusto en el colorido. Y assi cuentan, que aviendo visto Alonso Cano vnas Pinturas de los Evangelistas de mano de Castillo, (que estàn oy en Cordova) dixo, que dibujando tan bien, era lastima, que no viniesse à Granada, para enseñarle à pintar: lo qual aviendolo sabido Castillo, dixo: *Mejor serà, que èl venga por acà, le pagarèmos la buena intencion, con enseñarle à dibujar.* Fue viveza de su Ingenio (aunque no tuvo razon) porque era muy prompto, y agudo en sus dichos. Sucediò tambien, que vn Pintor de aquella Ciudad, que se llamaba Acisclos (cuyo nombre, corrompiendole el Vulgo, llaman *Ciscos*) aviendo hecho alguna Pintura, de que estaba mas satisfecho de lo què debia, dixo con gran jactancia: *Mis Pinturas Castillean.* Dixeronselo à Castillo, y èl respondiò: *Sus Pinturas Cisquean, que no Castillean.*

Trazas de Arquitectura, y Plateria, que hizo Castillo.

Dicho de Alonso Cano, viendo vnas Pinturas de Castillo.

Respuesta de Castillo.

Otro quento gracioso, que le sucediò à Castillo con vn Pintor de Cordova.

Hizo tambien Castillo muy buenos versos, y fue hombre de lindo trato, discrecion, buena estatura, y muy buen arte. Muriò finalmente en dicha Ciudad el año de mil seiscientos y sesenta y siete, à los sesenta y quatro de su edad: dexando tal credito en aquella Ciudad, que el que no tiene Pintura de Castillo, no se tiene por hombre de buen gusto. Tuvo varios Discipulos, y especialmente Pedro Antonio, y Manuel Francisco, pero ninguno, que llegasse à la Eminencia de su Maestro.

Muerte de Castillo. Año de 1667.

(123)

ALONSO DE MESSA, PINTOR.

ALonso de Messa, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, fue Excelente Pintor, no se sabe de quien fue Discipulo, aunque algunos quieren lo fuesse de Alonso Cano. Pintò toda la Vida de Nuestro Serafico Padre San Francisco, y otros Santos, y Varones Insignes de su primitiva Fundacion, que estàn en el Claustro de su Convento de Religiosos de la Observancia en esta Corte. Por la qual Obra se conoce su virtud, ingenio, y ventajoso natural para el Arte, segun el gran manejo, y practica; facilidad, que muestra en la invencion, y ex-

Fue natural de Madrid, y Excelente Pintor.

Pintò el Claustro de la Vida de N.P.S. Francisco en su Convento de esta Corte.

expresion de afectos. Dexò su Retrato en el Quadro del Entierro del Santo Patriarcha, entre los que vàn acompañando con luzes. Muriò de poco mas de quarenta años, en esta Corte, por el de mil seiscientos y sesenta y ocho, con gran sentimiento de toda la Profession.

Su muerte. Año de 1668.

LICENCIADO PEDRO VALPVESTA, PINTOR. (124)

EL Licenciado Pedro Valpuesta, Presbytero, natural de la Villa de el Burgo de Osma, hijo de Pedro Valpuesta, Agente de Negocios, y de Ana de Medina, vezinos, y naturales de dicha Villa; fue Discipulo de Eugenio Caxès, Pintor de su Magestad, à quien ningun Discipulo suyo ha imitado tanto: pues muchas de las Obras, que hizo, las tenian por de mano de su Insigne Maestro. Entre las quales es vna la Pintura, que està en el Choro de la Iglesia de San Francisco de esta Corte, que es parte de la Historia del Serafin Patriarcha. Y en la Parrochial de San Miguel, en vna Capilla, que està frontero de la puerta del costado de la Iglesia, (que es de Juan de Arigon) Pintò las Festividades de Nuestra Señora. En el Hospital Real del Buen-Sucesso ay de su mano vna Pintura de San Joachin, Santa Ana, y San Joseph, y el Niño Jesvs, cosa que parece de Eugenio Caxès. Y en Santa Clara, Convento de Religiosas Franciscas, pintò la Historia de la Santa, en seis Quadros Excelentissimos, que estàn colocados en el Cuerpo de la Iglesia. Y tambien otras quatro Pinturas tiene executadas en el Cuerpo de la Iglesia del Convento de la Concepcion Francisca. Por las quales Obras se conoce el grande Ingenio, y loable virtud de este honrado Sacerdote; pues con ellas alcanzò el merito de ser puesto en el Catalogo de los Eminentes Artifices de España. Muriò en esta Corte el año de mil seiscientos y sesenta y ocho, à los cinquenta y quatro de su edad.

Fue Sacerdote, y natural de el Burgo de Osma.
Fue Discipulo de Eugenio Caxès.
Sus Obras en esta Corte.
En el Convento de San Francisco.
En San Miguel.
En el Buen-Sucesso.
En Santa Clara.
En la Concepcion Francisca.
Su muerte en Madrid. Año de 1668.

JOSEPH DE SARABIA, PINTOR CORDOVES. (125)

FVe Joseph de Sarabia natural de la Ciudad de Sevilla, donde naciò el año de 1608. fue hijo, y Discipulo de Andrès Ruiz de Sarabia, el qual se partiò à la Ciudad de Lima en Nueva-España, donde muriò. Quedò en esta sazon Joseph de Sarabia de muy tiernos años: passòse à Cordova, à donde tenia algunos parientes, à tiempo, que aviendole sucedido lo mismo, de faltarle su padre à Antonio del Castillo, se fueron juntos à Sevilla, donde se acabaron de perficionar en el Arte en la Escuela de Zurbaràn. Bolvieronse ambos à Cordova, y Sarabia comenzò à adquirir credito con su habilidad, valiendose de las Estampas de Rafael Sadeler, à que fue muy inclinado, como se conoce en sus Obras: hizo muchas publicas, especialmente de Quadros de Concepcion; y Retocò el de la Plateria de aquella Ciudad, por estàr yà deteriorado del tiempo; donde està San Eloi, y otros Santos de mano de Valdès.

Fue natural de Sevilla, fue Discipulo de su Padre.
Pricipios de Sarabia en Sevilla en la Pintura.
Vinose à Cordova, y Obras que hizo en ella.

Tambien es de mano de Sarabia el Quadro de la Concepcion Purissima, que està en la Ribera, con mucha Gloria, y hermosura; y no lo es menos el que hizo para la subida de la Escalera del Real Convento de San Francisco de aquella Ciudad; donde tiene otro del Nacimiento de Christo Señor Nuestro, que està en la Iglesia, casi debaxo del Organo. Y en el Claustro grande (ademàs de otro Quadro, junto à la Porteria, que està yà destruido, y es hecho por vna Estampa de Rubens) tiene otro de su invencion, de quando el Glorioso San Francisco entrò à visitar la Hermita de San Damian, donde oyò de la Voca de Christo Crucificado aquellas Mysteriosas palabras: *Vade, Francisce, repara*

Obras que hizo Sarabia en el Convento de San Francisco de Cordova.

para domum meam, que està expressado el caso con gran propriedad. Y, sobre todo vn Christo Crucificado, que està en el otro Angulo, junto à la Puerta, que entra al Salon grande, superiormente dibujado, y pintado, que tambien es de su mano. Y lo pintò para vn Medico, que se llamaba Nicolàs de Vargas; y este lo hizo colocar alli con su Retablo; sin otras muchas Obras suyas, que ay en Cordova, en diferentes Conventos, y Sitios publicos. Tiene tambien otro Excelente Quadro en el Convento de S.Francisco de la Arrizafa (que vulgarmente llaman oy de S. Diego, porque alli tomò el Abito este Glorioso Santo) y es de la Elevacion de Christo Señor Nuestro en la Cruz, en el Calvario; que aunque es hecho por la Estampa, que ay de Rubens de este caso, merece todo aplauso, porque està executado con superior manejo, y magisterio. Pero no se permite al silencio otro Quadro Excelente, y de su invencion, que tiene en la Iglesia del Convento de la Victoria de dicha Ciudad, muy bien Historiado, y es la huida à Egypto, y està firmado, cosa que hizo pocas vezes; està colocado en la Capilla de Don Francisco de las Infantas: Y el mismo Sarabia confessaba, que ningun otro Quadro avia hecho tan de su satisfaccion, como este, y cierto, que tenia razon!

La Obra mas de su satisfaccion.

Hizo inuumerables Quadros para casas particulares, y en la de mis Padres avia diferentes, y especialmente vna Concepcion Purissima de muy excelente gusto. Muriò finalmente en dicha Ciudad año de mil seiscientos y sesenta y nueve, à veinte y vno de Mayo, de edad de sesenta y vn años, y ocho meses. Yo le conocì en su mayor edad, y era de muy noble aspecto, buena estatura, y de muy amable, y apacible trato.

Muerte de Sarabia. Año de 1669.

(126) *EL HERMANO ADRIANO RODRIGUEZ, PINTOR.*

Fue natural de Ambers.

Mudò el Apellido, y entrò en la Compañia de Jesus siendo yà Pintor de Profession.

EL Hermano Adriano Rodriguez, Religioso Coadjutor de la Compañia de Jesus, de Nacion Flamenco, natural de Ambers, tomò el Apellido de Rodriguez, por ser el suyo por acà tan estraño. Fue hijo de Adriano *Dieriex*, y de Catalina Vanderte: Siendo yà Pintor de Profession, y en edad de 30. años, fue recibido por Hermano Coadjutor en este Colegio Imperial de Madrid à 13. de Octubre de 1648. y en el de 1654. era morador del mismo Colegio, y Compañero del Venerable Padre Eusebio Nieremberg. Despues passò à la Casa Professa de esta Corte, donde hizo varias Pinturas; y especialmente cinco, que oy estàn en el costado derecho del Refectorio del Colegio Imperial, que son:

Sus Obras.

1 El Combite de Abrahan à los tres Angeles.
2 El de los Discipulos de Christo en Emaùs.
3 El del Fariseo à Christo, y Vnccion de la Magdalena.
4 El de la Virgen, y San Joseph, con el Niño Jesvs.
5 Y el de las Bodas de Canà de Galilea.

Muriò finalmente en dicha Casa Professa à treinta de Octubre de mil seiscientos y sesenta y nueve, y à los cinquenta y vno de su edad, con gran sentimiento de aquella Casa, y de toda la Provincia, por sus amables prendas, virtud, Religiosidad, è ingenio para la Pintura, en que era de mucha vtilidad.

Su muerte. Año de 1669.

(127) *DON ANTONIO PEREDA, PINTOR.*

Fue natural de Valladolid.

Sus Padres.

DOn Antonio Pereda, natural de Valladolid, Pintor, y vezino de esta Villa de Madrid, hijo de Antonio Pereda, y de su muger Doña Maria Salgado, vezinos de la dicha Ciudad de Valladolid; fue

vno

vno de los Insignes Artifices, que han dado honor â la Nacion Española con sus pinceles. Aviendo, pues, muerto su Padre, y quedando èl de tierna edad, conociendo vn Tio suyo la grande aficion, que tenia â el Arte de la Pintura le conduxo â Madrid, donde aprendiò los principios del Arte con Pedro de las Cuevas, en compañia de Don Francisco Camilo, su hijastro, y de otros, que han (con su buena doctrina) venido â ser famosos en esta Arte. En poco tiempo diò muestras de su buen ingenio, y natural para el Arte de la Pintura; tuvo suerte, en que conociendole Don Francisco Tejada, Oìdor del Consejo Real, le llevò â su casa, deseoso de ayudarle, para que aprendiesse: con este amparo dibujaba, y pintaba, copiando Pinturas Originales de grandes Artifices, que le fue de mucha vtilidad. Y viendo su aplicacion, el dicho Señor Oìdor, le daba con gran cuidado todo lo necessario, para animarle â los estudios. Estando en esto, tuvo noticia de èl, por algunas cosas de su mano, Don Juan Bautista Crescencio, Marquès de la Torre, hermano del Cardenal Crescencio, Cavallero de gran voto en todas facultades; especialmente en esta Arte, assi en lo theorico, como en lo practico: y viniendo en ello el Señor Don Francisco, le llevò â su casa, en la qual, debaxo de sus documentos, quando llegò â edad de diez y ocho años era Pintor Excelente, tanto, que sus primeras Obras, que salieron â luz, parecian de Artifice muy experto. La primera Pintura de su mano, con que comenzò â ganar opinion, fue vna de la Concepcion de Nuestra Señora, del tamaño del natural, con vna Gloria de Angeles, y Serafines alados, que embiò el Marquès â Roma â su hermano el Señor Cardenal. Este Lienzo hizo mucho ruido en esta Corte, y despertò muchas embidias. Despues de esta famosa Obra, hizo otra, en competencia de otros Insignes Pintores, que fueron electos, para el adorno del Buen-Retiro, en tiempo del Señor Conde-Duque de Olivares. La Historia de este Lienzo es el Socorro, que introduxo en Genova el Marquès de Santa Cruz, cuyas Figuras son del tamaño del natural; y en ella algunos Retratos de personas conocidas; todo muy bien dibujado, y con excelente colorido, assi en los paños, como en las cabezas. Con esta Pintura diò del todo gallardas muestras de su Ingenio; dieronle por ella quinientos ducados: esta Pintura està en el Salon de Comedias del Buen-Retiro, en compañia de otras de este genero de grandes Artifices de aquel tiempo.

Vinose â Madrid por muerte de su Padre.

Fue Discipulo de Pedro de las Cuevas.

Amparo que tuvo con vn señor Oìdor del Consejo.

Le perficionò en el Arte Don Juan Bautista Crescencio.

Obras cèlebres de Pintura de Antonio Pereda.

Pinturas que hizo para el Retiro.

Pintò vn Lienzo del Desengaño de la Vida, con vnas calaveras, y otros despojos de la muerte, que son cosa superior! Esta Pintura por ser cosa Insigne la colocò el Señor Almirante Padre en la Sala destinada para Pinturas de los Eminentes Españoles. Otra semejante para oy en poder de los herederos de Pereda. Y en la Sacristia de San Miguel de esta Corte ay otra Pintura suya, por el mismo estilo, de vn Niño Jesus, con vn pedazo de Gloria, y abaxo vnas calaveras, y varios Instrumentos de la Passion, hecho con tan estremado gusto, y paciencia, que es â todo lo que puede llegar lo definido.

La cèlebre Pintura del Desengaño.

Otras cèlebres Pinturas suyas en esta Corte, y fuera de ella.

Pintò tambien vna Efigie del Salvador del Mundo, que està en vna Capilla del Cuerpo de la Iglesia de las Madres Capuchinas de esta Corte, al lado del Evangelio, con tan estremada belleza, que parece no pudo tener otra fisonomia Christo Señor Nuestro, por ser tanta su perfeccion, que arrebata los corazones; de suerte, que por solo esta Imagen merece su Autor nombre immortal. Es tambien de su mano el Quadrito de la Encarnacion, que està en el remate de dicho Retablo. Lo son tambien otros dos Quadros de la Encarnacion, y Adoracion de los Santos Reyes, que estàn en otras dos Capillas de dicha Iglesia. Como tambien otro del Glorioso Patriarca San Joseph con el Niño Jesus Santissimo en los brazos, que està en el Colateral del Evangelio en la Iglesia de las Niñas de Loreto de esta Corte. Y tambien es de su

mano otro Quadro de la Encarnacion, que està en el Colateral del Evangelio de la Iglesia de la Magdalena en Alcalà de Henares.

Aunque muriò su protector, no dexò su estudio, y aumentò su credito en diferentes Obras.

Pintò este Artifice muy al natural, tierno, y fresco: su dibujo, disposicion, y pincel fue de la Escuela Veneciana; y aunque le faltò al mejor tiempo el amparo del Marquès, con la muerte, que cortò el hilo de sus esperanzas, no le desamparò la fortuna: porque prosiguiendo en sus estudios, se adelantò tanto con su natural, è inclinacion à la Pintura, que generalmente fue tenido por vno de los mas valientes Artifices de aquel tiempo; y assi hizo otras muchas, è Insignes Obras, que estàn con su debida estimacion en diferentes Templos, y Casas Particulares de esta Corte: Como es el Santo Domingo Soriano, en el Colegio de Atocha, en la Capilla de Don Fernando Ruiz de Contreras, Marquès de la Lapilla, Secretario, que fue del Despacho Vniversal, que es Obra admirable; juntamente con el Quadro de la Trinidad Santissima, que està en el remate. Y tambien el San Pedro, y San Pablo, con los quatro Evangelistas, que estàn en el Altar Mayor de la Parrochial de San Miguel; y el cèlebre Quadro de San Elias, que està en la Iglesia del Carmen Calzado, con el de su Discipulo Eliseo, y el de la Santissima Trinidad, que està en el remate de la Capilla Mayor.

Pintò tambien las Bobedas del Crucero, y Presbyterio de la Iglesia de la Merced Calzada; y aun la traza de la Historia de la Cupula (que executaron los Colonas) fue suya; y el cèlebre Quadro principal del Altar Mayor de la Iglesia de San Antonio de Capuchinos del Prado, y otras muchas Obras, que por no ser prolixo, no refiero; que ellas estàn diziendo (aunque mudas) mucho mejor lo Eminente de su Artifice. Hizo tambien bodegoncillos con tal Excelencia, que ningunos le hazen ventaja, segun los que yo he visto en Casas Particulares. Muriò en esta Corte el año de 1669. à los setenta de su edad. Fue vn hombre, que tuvo el mayor Estudio de la Pintura, que se ha conocido, no solo en Estampas, Papeles, y Borroncillos, Originales, Modelos, y Estatuas Excelentes, sino vna Libreria admirable; y especialmente de la Pintura, en varios Idiomas, tenia Libros Excelentes; y con todo esto no sabia leer, ni escribir; (cosa indigna, y mas en hombre de esta classe!) de suerte, que para firmar vn Quadro, le escribian la firma en vn papel, y èl la copiaba: y gustaba de que los Discipulos, y algunos amigos le leyessen Historias; y especialmente las que avia de Pintar; y de este modo desfrutaba su Libreria; y solian dezirle los que veìan Libros Latinos, y Estrangeros: *V. md. serà Latino, y entenderà la Lengua Italiana, y la Francesa, &c.* y èl respondia: *Yo, Señor, no soy ni nada*; y con esto lès engañaba con la verdad. Pero tenia vn cierto synderesis, ò dictamen de razon tan bien regulado, que desmentia con sus Obras este defecto.

Muerte de Pereda. Año de 1669.

Estudio grande, y Libreria de Pereda sin saber leer, ni escribir.

Su muger de Pereda.

Caso cèlebre de Pereda con su muger.

Fue su muger Doña Mariana Perez de Bustamante, y preciabase de muy gran Señora (que lo era) y visitabase con algunas de Classe, y que tenian Dueña en la Antesala; y echando ella menos esta ceremonia: Pereda la dixo, que no se afligiesse; que yà le daria gusto en esso; y le pintò vna Dueña con tal propriedad en vna Mampara, sentada en su almohada, con sus anteojos, haziendo labor, y como que bolvia à vèr quien entraba: que à muchos les sucediò hazerle la cortesia, y comenzarle à hablar, hasta que se desengañaban; quedando corridos de la burla, quanto admirados de la propriedad. Esta Señora Doña Mariana se tratò con grande fausto mientras viviò su marido, y aun algunos años despues de viuda; pero aviendo sido muchos los que le sobreviviò, llegò à verse en summa miseria; y en ella muriò el año de 1698.

Muriò su muger en summa miseria.

****

JVAN

JUAN DE PAREJA, PINTOR.

(128)

JUan de Pareja, natural de Sevilla, de Generacion mestizo, y de color estraño, fue Esclavo de Don Diego Velazquez: Y aunque el Amo (por el honor de el Arte) nunca le permitió, que se ocupasse en cosa, que fuesse pintar, ni dibujar; sino solo moler colores, y aparejar algun lienzo, y otras cosas ministeriales del Arte, y de la casa: èl se diò tan buena maña, que à bueltas de su Amo, y quitandoselo del sueño, llegò à hazer en la Pintura cosas muy dignas de estimacion. Y previniendo en esto el disgusto forzoso de su Amo, se valió de vna industria peregrina: Avia, pues, observado Pareja, que siempre, que el Señor Phelipe Quarto baxaba à las Bobedas, à vèr pintar à Velazquez, en viendo vn Quadro arrimado, y buelto à la pared, llegaba su Magestad à bolverlo, ò lo mandaba bolver, para vèr, què cosa era. Con este motivo, puso Pareja vn Quadrito de su mano, como al descuido buelto à la pared: apenas lo viò el Rey, quando llegò à bolverle: y al mismo tiempo Pareja, que estaba esperando la ocasion, se puso à sus pies, y le suplicò rendidamente le amparasse para con su Amo, sin cuyo consentimiento avia aprendido el Arte, y hecho de su mano aquella Pintura. No se contentò aquel magnanimo espiritu Real con hazer lo que Pareja le suplicaba, sino que bolviendo à Velazquez, le dixo: *No solo no teneis, que hablar mas en esto; pero advertid, que quien tiene esta habilidad, no puede ser Esclavo.* Aludiendo à lo que diximos en el Tomo Primero, (1) que esta Arte fue prohibida à los Esclavos en el Griego, y Romano Imperio: y no en el sentido, que en España entendemos la palabra *Esclavo*: sino en el que aquellas Republicas lo entendian, que eran los pecheros, que los llamaban siervos, à quienes solo se concedian las Artes mechanicas, llamadas por esto *serviles*, por ser dedicadas à los *siervos*, ò esclavos; à distincion de las liberales, que eran reservadas para los libres, ingenuos, ò nobles (que todo era vno.)

Fue natural de Sevilla, y esclavo de Velazquez.

A escusas de su amo aprendiò à pintar.

Astucia, de que se valiò Pareja para mostrar su habilidad con el patrocinio del Rey.

Magnanimidad de el Rey en este caso.

Quedò Pareja desde este caso con libertad.

(1) Tom. 1. lib. 2. cap. 1. §. 6.

Edicto entre Giegos, y Romanos, para que la Pintura no se enseñase à Esclavos.

Velazquez, hallandose preocupada la libertad con precepto tan soberano, obedeciò ciegamente à su Magestad en todo: dandole desde luego Carta de Libertad absoluta à Juan de Pareja, el qual procediò tan honradamente, que todo lo restante de su vida sirviò, no solo à Velazquez lo que sobreviviò à este caso; sino despues à su hija, que casò con Don Juan Bautista del Mazo,

ObedeciòVelazquez el mandato del Rey.

Honrada atencion de Pareja con su amo, y successores.

Y assi por esta noble accion, como por aver tenido tan honrados pensamientos, y llegado à ser Eminente en la Pintura (no obstante la desgracia de su naturaleza) ha parecido digno de este lugar; pues el Ingenio, habilidad, y honrados pensamientos, son patrimonio del Alma; y las Almas todas son de vn color, y labradas en vna misma Oficina; y mas quando le debemos considerar Artifice de su fortuna: y que èl por sus honrados procederes, y aplicacion, se labrò nuevo ser, y otra segunda naturaleza.

Tuvo especialmente nuestro Pareja singularissima habilidad para Retratos, de los quales yo he visto algunos muy Excelentes, como el de Joseph Ratès (Arquitecto en esta Corte) en que se conoce totalmente la manera de Velazquez, de suerte, que muchos lo juzgan suyo. Muriò el dicho Pareja en esta Villa por el año de 1670. y à poco mas de los sesenta de su edad.

Su muerte. Año de 1670.

***

(129) *DON JUAN BAUTISTA DEL MAZO, PINTOR DE Camara de su Mageſtad.*

Fue natural de Madrid, y Pintor de Camara.
Yerno de D. Diego Velazquez.
Hizo Retratos Excelentes.

DOn Juan Bautiſta del Mazo Martinez, vezino, y natural de eſta Villa de Madrid, Pintor de Camara de ſu Mageſtad, yerno, y Diſcipulo del Gran Don Diego Velazquez, fue general en el Arte de la Pintura, è hizo Retratos de ſus Mageſtades con Excelencia; y en particular de la Reyna nueſtra Señora Doña Maria-Ana de Auſtria, con tan grande acierto, que aumentò la buena opinion que tenía: porque vn dia de Corpus Chriſti ſe viò vno de ſu mano en la Puerta de Guadalaxara, tan natural, que causò admiracion à todos; tanto por ſer de los primeros, que ſe vieron de ſu Mageſtad en eſta Corte; como por ſer maravilla del pincel. Pintò admirablemente coſas de Monteria, y Sitios de Ciudades: por lo qual fue de orden de ſu Mageſtad à hazer vna Pintura de la Ciudad de Zaragoza, y el Fuerte Caſtillo de Pamplona; las quales Pinturas yo he viſto en Palacio en el Paſſadizo de la Encarnacion, antes que ſe colocaſſe alli la Real Libreria; y cierto, que ſon coſa Excelente: pues no ſolo eſtàn los Sitios executados con gran puntualidad; ſino con Hiſtoriejas de aquellas caſualidades, que en el campo ſuelen ocurrir, merendando vnos, y paſſeando otros, yà à pie, ò yà à cavallo, obſervando los trages de aquel tiempo, ò eſtilo de la tierra, con tal propriedad, y tan bien regulada la degradacion de las Figuras, ſegun ſus diſtancias, que es vna maravilla: pues de la proporcion de las immediatas al Caſtillo, ò Murallas, ſe puede inferir la grandeza de ſus Fabricas.

Pinturas Excelentes de Don Juan Bautiſta del Mazo.

Juan Bautiſta de el Mazo, ſingulariſsimo en copiar.

En Copiar fue tan vnico, y eſpecialmente en las coſas de ſu Maeſtro, que es caſi impoſsible diſtinguir las Copias de los Originales. Yo he viſto diferentes aun de los Originales de Tintoreto, Berones, y Ticiano en poder de ſus herederos, que transferidas à Italia, donde no tienen noticia de ſu habilidad, no dudo, que paſſen por Originales; y ſoy de ſentir, que como vna Copia llegue à tal eſtado, que ſea capàz de engañar à hombres Practicos, è inteligentes de la Profeſsion; es tambien capàz de gozar del indulto de Original. O quantas eſtaràn bautizadas con eſte nombre! Pero el caſo es, la dificultad de llegar à eſte grado: porque como los que Copian, ordinariamente ſon los de mediana habilidad, ſiempre ſe conoce la tibieza del manejo en la ſujecion. Lo que no ſucede en hombre yà hecho, que obra con magiſterio, y libertad; como ſe califica en las Copias de Ticiano de mano de Rubens, que eſtàn en el Pardo; que realmente aun ſon mejores, que las Originales.

Copia Excelente merece el indulto de Original.
Copias que hizo Rubens de Quadros de Titiano, que aventajan los Originales.

Retratò tambien en ſu menor edad al Señor Carlos Segundo, y à la Reyna Madre nueſtra Señora en ſu Viudedad, con grande acierto, y ſemejanza. Muriò en eſta Corte por el año de 1670. y à poco mas de los cinquenta de ſu edad. Dexò muchos hijos, que los vimos acomodados en honroſos Oficios de Palacio.

Muerte de Juan Bautiſta del Mazo. Año de 1670.

(130) *JUAN SANCHEZ BARBA, ESCULTOR.*

Fue natural de las Montañas de Burgos, y Eſcultor Eminente.
Vino à Madrid, donde hizo Excelentes Obras.

JVan Sanchez Barba, fue Contemporaneo de Pereyra, y natural de las Montañas de Burgos; fue Eſcultor Eminente, y vezino de eſta Corte; donde ay de ſu mano muchas Efigies en el Altar Mayor de la Igleſia del Convento del Carmen Calzado; con otra Imagen de la Concepcion en la Capilla, que eſtà junto à la Puerta de las Gradas; y las Efigies del Altar Mayor de la Parrochial de Santa Cruz; y el Santo

Christo de la Agonia, que se venera en el Convento de los Padres Agonizantes en Capilla aparte; que esta sola Efigie basta para hazerle digno de este lugar, y del immarcesible Laurel de la Fama; porque en symetria, y en el afecto espirante; no he visto Figura con mas Soberana expression, y propriedad. Y en el Convento de la Merced son suyos los dos Santos de los Colaterales de la Capilla Mayor; y en el Monasterio de San Bernardo vna Estatua de San Benito; y otra de San Bruno en la Hermita de este Santo, que està en el Retiro; sin otras muchas Estatuas suyas, que yo he visto, que califican à su Autor por hombre Eminente, y digno de immortal memoria. Muriò por los años de mil seiscientos y setenta, y à los cinquenta y cinco de su edad.

El Santissimo Christo de los Agonizantes.

Su muerte. Año de 1670.

JUAN DE ARELLANO, PINTOR.

(131)

JVan de Arellano, natural de la Villa de San-Torcaz, del Arzobispado de Toledo, hijo legitimo de Juan de Arellano, y de Ana Garcia, naciò año de 1614. faltòle su padre en la edad de ocho años, y su madre le llevò à Alcalà de Henares, y le acomodò con vn Pintor, con quien estuvo ocho años; y quando à su Maestro se le ofrecia aver menester algunos recados para pintar, lo embiaba à pie à Madrid por ellos: y no teniendo à la noche donde recogerse, se quedaba en las Gradas de San Phelipe hasta que amanecia; y tomaba otra vez el camino à pie para Alcalà con los recados; y assi lo continuò, hasta que saliò de casa de su Maestro: Y despues passò à Madrid, donde trabajò por Oficial en casa de Juan de Solis; de donde aviendo salido, aunque no muy aventajado, continuò en su habilidad, y se casò de primer Matrimonio con Doña Maria Vanela; y aviendo enviudado à los seis años, casò de segundo Matrimonio con Doña Maria de Corcuera, natural de Madrid, y parienta de Juan de Solis.

Fue natural de S. Torcaz.

Su Nacimientos, y principios.

Trabajos que padeciò Arellano en sus principios.

Vino Arellano de asiento à Madrid.

Casose Arellano, enviudò, y se bolviò à casar.

Llegò à la edad de treinta y seis años, sin aver mostrado sobresaliente habilidad en cosa alguna: hasta que estimulado de su gran genio, y honrado natural, se aplicò à Copiar algunos Floreros del Mario: y despues estudiando las Flores por el natural, las llegò à hazer tan superiormente, que ninguno de los Españoles le excediò en la Eminencia de esta habilidad; de que ay varios testimonios en los Templos, y Casas de Señores, y Aficionados; y especialmente en las del Señor Conde de Oñate ay muchos, y Excelentes Floreros de Arellano; y en el Cuerpo de la Capilla de Nuestra Señora del Buen-Consejo ay quatro, que son superior cosa. Y no fue menor su estudio en las Frutas; y era tanta su aplicacion, que pintaba tanto de noche, como de dia. Muriò por el año de 1670. à los sesenta y cinco de su edad, y se enterrò en la Iglesia de San Phelipe el Real de esta Corte, frente de cuyas Gradas viviò; y tuvo Obrador publico de Pintura cerca de quarenta años, y fue vna de las mas celebres Tiendas de Pintura, que huvo en esta Corte; donde conoci yo muchas recien venido de Andalucia, y oy no ha quedado vna; que aunque para el refugio de algunos Pintores viandantes no es lo mejor; para el decoro, y decencia del Arte, importa mucho; como lo exclama en su Libro de Dialogos de la Pintura Vicencio Carduchi. Fue nuestro Arellano hombre de muy buena razon, y muy temeroso de Dios. Preguntaronle vn dia, por què se avia dado tanto à las Flores, y avia dexado las Figuras? Y respondiò: *Porque en esto trabajo menos, y gano mas*; y assi era verdad: porque no solo ganaba en los intereses pecuniarios; sino mucho mas en los de la fama posthuma de su Eminente habilidad.

Aplicòse à las flores, y frutas, en que saliò Eminente.

Muerte de Arellano. Año de 1670.

Tuvo Obrador publico frente de S. Phelipe.

El aver Tiendas abiertas, no es decente para la Pintura.

Buenas prendas de Arellano.

(132)

Fue natural de Valencia, y Discipulo de su Padre.

Sus Obras en Valencia.

Su muerte. Año de 1670.

MIGUEL MARC, PINTOR.

MIguel Marc, natural, y vezino de la Ciudad de Valencia, fue hijo, y Discipulo de Estevan Marc, y siguiò el genio de su Padre en la aplicacion à las Batallas; pero mas vniversal, y sin la extravagancia de su humor. Y assi hizo (ademàs de las Batallas) cosas muy excelentes, y con especialidad ay vna Pintura suya de N. P. San Francisco en la Capilla de la Tercera Orden de aquella Ciudad: cosa superior! Y tambien ay otra del mismo Santo en la Impression de las Llagas, en el Convento de las Madres Capuchinas; que es vna admiracion! sin otras muchas, que ay en diferentes sitios, en gran concepto de los del Arte. Y à no averle preocupado la muerte en lo mejor de su edad, huviera dexado otros muchos testimonios de su gran genio; porque fue Excelente Dibujante, y tuvo gentil manejo en las colores. Muriò por los años de mil seiscientos y setenta, y à los treinta y siete de su edad.

(133)

Fue natural de Castilla la Vieja.

Vino à esta Corte, y fue Discipulo de Carreño.

Sus Obras.

Su muerte. Año de 1670.

JOSEPH DE LEDESMA, PINTOR.

JOseph de Ledesma, natural de Castilla la Vieja, de donde traxo algunos principios, (tienese por cierto, que fue en Burgos) fue Discipulo en esta Corte de Don Juan Carreño; y aviendo aprovechado mucho en tan buena Escuela; saliò al publico, manifestando su grande habilidad en diferentes Obras, que se le ofrecieron: como fue la de vn Quadro de San Juan Bautista, que està en vn Pilar de la Iglesia del Colegio de Santo Thomàs, y en lo alto otro de la Santissima Trinidad, y abaxo otros tres Quadritos; el de en medio, de la Encarnacion, y los otros de San Francisco, y Santo Domingo, que vnos, y otros parecen de Carreño. Y en el Convento de los Agustinos Recoletos, en la Capilla del Santissimo Christo, (que està en el cuerpo de la Iglesia à el lado del Evangelio) tiene pintado en el remate del Retablo vn Quadro de Christo Señor Nuestro Difunto, acompañado de su Madre Santissima, San Juan, y la Magdalena: hecho con tan excelente capricho, y tan bien executado el escorzo del Christo, que por solo este Quadro merece su Autor nombre immortal! sin otros, que ay en el Retablo, y Pechinas, no menos dignos. Y aviendo hecho otras muchas Obras particulares, muriò en esta Corte antes de los quarenta años de su edad, con gran sentimiento de toda la Profession, por el de mil seiscientos y setenta.

(134)

Fue natural de Madrid, y Discipulo de Juan Bautista del Mazo.

Inclinòse à los Paises, en que fue Eminente.

Sus Obras.

Fue hombre de buen humor.

BENITO MANUEL DE AGUERO, PINTOR.

BEnito Manuel de Aguero, natural, y vezino de Madrid, fue Discipulo de Juan Bautista del Mazo; (Pintor de Camara de su Magestad) y aunque en lo que toca à las figuras saliò bastantemente aprovechado, sobresaliò con especialidad en los Paises, en que sin duda llegò à ser Eminente; como lo manifiestan los muchos, que ay de su mano en el Palacio de Aranjuez, hechos con singularissimo gusto; y no menos las figuras, è historiejas, que ay en ellos. Como tambien los Paises de muchas sobre puertas, y ventanas del Buen Retiro, (que los grandes son de mano de vnos Italianos) en que se conoce su Eminente habilidad en esta parte. Fue hombre de extremadissimo humor, y como su Maestro pintaba en el Obrador de Palacio, donde el Señor Pheli-

pe

pe Quarto solia concurrir, y gustaba su Magestad mucho de oirle, porque tenia dichos muy agudos, y sentenciosos.

De su mano es el Quadro de San Ildefonso, quando recibiò de la Reyna de los Angeles aquel Soberano favor de la Casulla, que està colocado en vno de los Quatro Pilares del Crucero de la Iglesia de Santa Isabel de esta Corte; que aunque no compite con los demàs, se conoce, que no le faltaba habilidad para la Historia, y con vn cierto humor de tinta rebaxada, y aticianada. Muriò por los años de mil seiscientos y setenta, y à los quarenta y quatro de su edad.

Quadro de Historia de su mano.

Su muerte. Año de 1670.

JUAN ANTONIO ESCALANTE, PINTOR. (135)

JUan Antonio Escalante, natural de la Ciudad de Cordova, despues de aver tenido alli algunos principios en el Arte de la Pintura, vino à esta Corte, donde aprehendiò con grande estudio, y aprovechamiento en la Escuela de Don Francisco Rici. Fue hijo de Alonso de Fonseca, y de Doña Francisca Escalante (abuso introducido en Andalucia, tomar los apellidos de la madre, y aun de abuela, ò tio.) Fue buen Dibujante; y la primera Obra de Pintura suya en publico, fue vna Historia de San Gerardo, que està en el Claustro del Convento de Religiosos Calzados de la Orden de Nuestra Señora del Carmen de esta Villa de Madrid; en el qual Lienzo se conoce su espiritu, y grande genio, que tuvo para esta Arte, pues aun no tenia entonces veinte y quatro años; donde tambien tiene otro de Santa Maria Magdalena de Pazis, subiendola los Angeles al Cielo.

Fue natural de Cordova.

Vino à Madrid, y fue Discipulo de Don Francisco Rici.

Sus Padres.

Primera Obra, que hizo en publico.

En el Convento de Nuestra Señora de la Merced de esta Corte ay mucha Pintura suya; especialmente en la Ante-Sacristia vn San Joseph, y Santa Teresa, que oy estàn en la Capilla del Santissimo Christo del Rescate; y en la Sala de Profundis otros dos de San Pedro Nolasco, quando los Angeles le llevaron al Coro; y el otro de San Ramon predicando, con el candado en los labios; y al medio de la Escalera principal vn Santissimo Christo en Espiracion, que es vna maravilla; pero sobre todo el Quadro de la Redempcion, que està en la Fachada del Refectorio, donde puso su Retrato, entre la turba de los Cautivos, y todos los diez y ocho, que estàn en la Sacristia (excepto vno, quando el Pueblo de Dios passò el Mar Bermejo à pie enjuto, que es de mano de Juan Montero de Roxas, y es el primero, que està à la izquierda àzia las ventanas) y todos son de Mysterios alusivos al Sacramento, que cierto son vna admiracion; y en que se descubre el gran genio, que tenia, y la aficion à Tintoreto, y Beronès, porque sigue en todos aquel estilo en la composicion, y gracia de actitudes.

Otras muchas Obras suyas en la Merced.

Son tambien de su mano dos Quadros, que ay en dos Pilares de la Parrochial de San Miguel de esta Corte; el vno de la Concepcion (cosa peregrina) que està junto à la Puerta del Costado de dicha Iglesia; y el otro enfrente, que es de Santa Catalina Virgen, y Martyr, Figura graciosissima, y caprichosa, que parece del Tintoreto: y tambien son suyos los dos Quadritos, en que rematan los Retablos, que el vno es de San Francisco, y San Agustin, y el otro de San Joseph con el Niño Jesus Dormido, como que le và à poner en su camita, que son cosa peregrina! Como lo es tambien otro de la Virgen con el Niño en el mismo acto, y San Juan, y Santa Ana, que està en casa de vn Aficionado, que no se puede hazer cosa de mas excelente gusto, y capricho. Bien lo manifestò tambien, y su gran gusto, en vn Quadro, que hizo para la Iglesia de Religiosas Benitas de la Ciudad de Corella, que es de la Assumpcion de Nuestra Señora, y està colocado sobre la Rexa del Coro.

Otras Obras en diferentes sitios publicos.

Ee ii

Quadro peregrino de Escalante.

En la Sacristia del Carmen Calzado de esta Corte ay algunas Copias de cosa suya, que aunque de mala mano, se conoce el buen gusto, y composicion de los Originales. Pero en lo que se excediò à sì mesmo, fue en vna Efigie de Christo Señor Nuestro Difunto, que estaba en la segunda Capilla, à la derecha, entrando por los pies de la Iglesia del Espiritu Santo (Convento de los Clerigos Menores en esta Corte) pues verdaderamente parece de Ticiano; y oy le han retirado adentro, por aver mudado de assumpto en la dicha Capilla.

Muriò en Madrid Año de 1670.

Ayudò à su Maestro en el Monumento de la Santa Iglesia de Toledo; y poco despues muriò en esta Corte de mal de pecho por el año de 1670. y à los quarenta de su edad, con gran sentimiento de toda la Profesion, que esperaba de tan peregrino Ingenio, adelantamientos muy superiores.

(136)

DON SESASTIAN DE HERRERA, PINTOR, *Escultor, y Arquitecto.*

Fue natural de Madrid.

Sus Padres.

Don Sebastian de Herrera Barnuevo, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, fue hijo legitimo de Don Antonio de Herrera Barnuevo, natural de Alcalà de Henares, y de Doña Sebastiana Sanchez, natural de Madrid, ambas Familias muy Ilustres: naciò el año de mil seiscientos y diez y nueve. Fue Discipulo de su padre (que fue Excelente Escultor; como se califica en el Angel, y las otras Figuras, que coronan la Portada de la Carcel Real de esta Corte, que son de su mano, y el Escudo de las Armas Reales) y despues se arrimò à la Escuela de Alonso Cano, mas por imitacion, que por disciplina, y assi siguiò sus pisadas; pues no solamente saliò Excelente Pintor, sino Escultor, y Arquitecto consumado; como se califica en repetidas Obras de su mano, que se admiran en esta Corte de todas tres Facultades.

Fue Discipulo de Alonso Cano.

Pinturas de mano de Sebastian de Herrera, y otras Obras.

De su Eminente pincel es el celebre Quadro del Triunfo de San Agustin, que està en la Capilla Mayor del Convento de los Recoletos Agustinos, junto con la Traza del Retablo, y de las Esculturas, que ay en èl, que son el San Juan Bueno, y San Guillermo, de la dicha Orden, que los executò Eugenio Guerra, Escultor Eminente. Tambien las Pinturas, y Traza del Retablo de la Capilla de Jesus, Maria, y Joseph en la Iglesia del Colegio Imperial de esta Corte. Otro Quadro del Nacimiento de Nuestra Señora, que està en la Iglesia de San Geronimo, en el Pilar junto à la Rexa à el lado de la Epistola. Otro del Martyrio de San Lorenzo (que quedò en poder de sus herederos, y oy està en el de vn Aficionado) que parece de Ticiano, de Tintoreto, y de Pablo Beronès, porque de todos tiene lo mejor. Es tambien de su mano la Traza del Retablo, y Adornos de la Capilla de Nuestra Señora del Buen-Consejo, y de las Pinturas de la Cupula, y Bobeda. La Traza del Retablo, y Estatuas de Nuestra Señora de los Siete Dolores, que està en la Iglesia del Colegio de Santo Thomàs de esta Corte. Como tambien el Retablo, y Estatua de San Antonio, que està en la Iglesia de los Agonizantes; sin otras muchas Trazas de Retablos, y de Obras Reales, de què primero fue Trazador; y despues Maestro Mayor, en tiempo del Señor Phelipe Quarto; y lo continuò en tiempo del Señor Carlos Segundo; junto con la Plaza de Pintor de Camara, y Ayuda de la Furriera.

Trazas que hizo Herrera para Retablos.

Fue Don Sebastian Maestro Mayor, Pintor de Camara, y Conserge del Palacio de el Escorial, y otros empleos.

Fue tambien Conserge del Palacio del Escorial, Maestro Mayor de esta Villa de Madrid, y del Alcazar del Buen Retiro; y en todo se portò con gran modo, y superior inteligencia; porque mas debiò à su gran genio, altamente dotado del Cielo, y à su aplicacion, y estudio, que à la instruccion de Maestro alguno. Vna Efigie de pasta de Cera anda

da entre los Pintores de cosa de quatro dedos de alto, de Christo Señor Nuestro atado à la Coluna, que no hizo mas Michael Angel, ni quantos Esculteres Eminentes ha avido: de la qual yo tengo el vaciado de plata, tan bien reparado, y con vna vrnica tan preciosa, que sin duda fue alhaja suya, y para ella se hizo el modelo.

Pretendiò con grandes instancias plaza de Ayuda de Camara de su Mageſtad, en tiempo del Señor Phelipe Quarto, con ocasion de averle servido tan à su satisfacion en las trazas, y disposiciones del ornato de la Entrada de la Serenissima Reyna nuestra señora Doña Maria-Ana de Austria; y especialmente en aquel celebre Monte Parnaso, que se executò entonces en el Prado con Retratos de bulto, parecidos, de todos los mas celebres Poetas Antiguos Españoles, y modernos: y con tan peregrina disposicion, y ornato, que pasmò à toda la Corte; y aun à toda España: y no aviendo podido lograr dicha pretension, vacò à este tiempo la plaza de Maestro Mayor de las Obras Reales; y discurriendose en sugeto apto para este empleo, dixo à el Rey el Marquès de Malpica, (Mayordomo de Semana entonces) que ninguno como Herrera seria apto para èl: pero dudando el Rey, lo quisiesse admitir, por la pretension tan diferente, que tenia interpuesta; le dixo à el Marquès lo dispusiesse, el qual llamò à Herrera à el Quarto del Rey: y aviendo llegado à hablar con el Marquès muy ageno de este intento, saliò el Rey. Turbòse Herrera, y el Marquès le dixo: No tiene que turbarse, sino bese la mano à su Mageſtad, que le ha hecho merced de Maestro Mayor, y Ayuda de la Furriera. El se quedò cortado, sin poderse yà resistir: Besò la mano al Rey, quien admirò la maña con que el Marquès lo dispuso.

Pretendiò plaza de Ayuda de Camara.

Monte Parnaso, que se executò en la Entrada de la Reyna Nuestra señora Doña Maria-Ana de Austria.

Vacò la plaza de Maestro Mayor.

Astucia del Marquès de Malpica, para que acetasse Herrera la plaza de Maestro Mayor.

Vltimamente sirviò muchos años dicho empleo, à quien agregò despues el de Pintor de Camara, en cuyo tiempo executò diferentes Retratos de sus Mageſtades en la menor edad del Señor Carlos Segundo, yà Reynante, que fue quando lo obtuvo; logrando aplauso vniversal en todas sus Obras, y en el aprecio de sus Mageſtades. Muriò à los sesenta años de su edad, en el de mil seiscientos y setenta y vno, en la Casa del Tesoro, (donde se le continuò muchos años la habitacion à la Viuda, y à su hijo Don Ignacio) y se enterrò en la Parrochia de San Juan de esta Corte.

Plaza què obtuvo de Pintor de Camara.

Su muerte. Año de 1671.

BERNABE XIMEÑEZ, PINTOR. (137)

Bernabe Ximenez de Illescas, natural de la Ciudad de Lucena, hijo de Padres nobles, fue desde sus primeros años muy inclinado à la Pintura: y aunque entonces tuvo de ella algunos ligeros principios, los interrumpiò con la aficion à la Milicia, en que se empleò algunos años, con mas ardimiento, que fortuna. Y con el trato de las Naciones, y personas de todas Esferas, se hizo muy capàz, y de muy aventajado talento. Hallandose, pues, en Roma en la edad juvenil todavia, aprovechò la ocasion de cultivar su genio para la Pintura en el espacio de seis años, que estuvo en aquella Ciudad; de donde vino à Lucena muy aprovechado, especialmente en la puntualidad del copiar, y en la caprichosa invectiva de los grutestos, y follages. No lo exercitò mucho, porque el resto de su vida siguiò con demasiada aficion sus principios marciales. No obstante dexò en dicha Ciudad muy honrados vestigios de su ingenio, y habilidad en la Pintura, y algunos muy buenos Discipulos, y entre ellos el Licenciado Don Leonardo Antonio de Castro, Presbytero, (de quien hizimos mencion en el Tomo Primero) y Miguel de Parrilla, natural de Malaga. Muriò nuestro Ximenez en la Ciudad de Anduxar, por el año de mil seiscientos y setenta y vno, aviendo sido llamado para vna Obra publica, que preocupado de la muer-

Fue natural de Lucena.

Tuvo algunos principios de la Pintura.

Sentò plaza de Soldado.

Prosiguiò en Roma la aficion à la Pintura.

Bolviò à Lucena.

Sus Obras.

Su muerte. Año de 1671.

muerte, no la pudo executar; siendo yà su edad de cerca de sesenta años.

(138) FRANCISCO CAMILO, PINTOR.

Fue natural de Madrid.

Sus Padres.

Fue Discipulo de Pedro de las Cuevas.

Saliò famoso Pintor.

Obras celebres de Francisco Camilo.

FRancisco Camilo, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, fue hijo de Domingo Camilo, natural de Florencia, de la Inclita Familia de los Camilos, y de su muger Doña Clara Perez, Española, muy buena Christiana, y temerosa de Dios, natural de Villafranca. Fue Discipulo de Pedro de las Cuevas (Pintor Theorico, y Practico en esta Arte) segundo marido de su madre de Camilo, del qual, en compañia de otros muchos Condiscipulos, aprehendiò los primeros principios del dibujo, y colorido: y conociendo el padrastro su Excelente natural, y aplicacion à esta Arte, tuvo particular cuidado de su enseñanza, y doctrina; y assi saliò famoso Pintor, con Excelente colorido, tierno, fresco, y dulce. Y ademàs de ser grande Historiador, y muy noticioso de las Fabulas, y general en la Pintura, assi en grande, como en pequeño; y por concurrir en su persona todas las partes, de que se compone vn grande Artifice, fue señalado, siendo de edad de veinte y cinco años, con otros escogidos Pintores (en tiempo del Señor Conde Duque de Olivares) para hazer las Pinturas de los Señores Reyes Catholicos de las Españas, que adornaban el Salon grande de las Comedias, que yà està dividido en diferentes Piezas: donde se veìan dos Quadros, el vno del Rey Don Alonso el Sexto, y su nieto Don Alonso el Septimo, hijo de la Reyna Doña Vrraca, y de su Consorte primero Don Ramon, Conde de Galicia; y el otro del Rey Don Juan el Segundo, y Don Enrique Quarto; y en la Alcoba de su Magestad el Retrato, que estaba del Rey Don Syla, y de la Reyna su muger Doña Adosinda, ò Vsenda, y otro del Rey Don Fruela, y de su Consorte Doña Munia, ò Momerana. Y assimismo pintò al fresco en la Galeria del Poniente muchas Fabulas de las transformaciones, ò Metamorfosis de Ovidio, que seràn mas de catorze: sin otras que retocò, que el tiempo avia consumido. Y era su genio tan inclinado à lo dulce, y devoto, que para la propriedad de este linage de Pintura, le faltò alguna; que expressar en las fisionomias, trages, y desnudos de los Dioses, con semblantes adustos, y fieros, que en cierto modo degeneren, hasta en esto de nuestra Religion; de suerte, que el Señor Phelipe Quarto no quedò muy satisfecho de esta Pintura; porque dixo, que Jupiter parecia Jesu Christo, y Juno la Virgen Santissima: reparo digno de la discrecion, è inteligencia de tan Catholico Rey; y de que lo observemos los Artifices, como documento.

Pinturas de las Fabulas que hizo Camilo en Palacio, y el juizio, que el Rey hizo de ellas

Otras Obras celebres de Camilo.

Antes de esto, siendo de edad de diez y ocho años, pintò el Quadro principal en la Casa Professa de la Compañia de Jesus, de esta Corte, donde estaba San Francisco de Borja en pie, de estatura mayor, que el natural, con vna Custodia del Santissimo Sacramento en la mano, y à los pies vn mundo, y algunos trofeos Militares, y Capelos: la qual Pintura estaba en la Sacristia de dicha Casa. Y en el Convento de los Capuchinos del Pardo, en vna Capilla Colateral en frente de la del Santo Christo, pintò vn San Felix, y la Virgen Nuestra Señora con su Preciosissimo Hijo, dandosele en los brazos. En el Convento de San Phelipe, de esta Corte, de Religiosos Agustinos Calzados, en vna Capilla junto à la puerta, que sale al Claustro, ay vna Pintura suya de San Joachin, y Nuestra Señora Niña, à quien lleva de la mano; y otro Quadro, en correspondencia de este, de San Joseph con el Niño Jesvs en los brazos: Y otros dos Quadros de estos mismos Assumptos, figuras mayores, que el natural tiene en la Capilla, y Altar Mayor de Nuestra Señora de la Fuencisla, en Segovia, cosa Excelente! Hizo tam-

tambien en la Iglesia del Colegio de Atocha, de esta Villa, en el Techo, dos Pinturas, vna de San Pedro Martyr, y otra de la Santissima Trinidad, adornada de Angeles, y Serafines con instrumentos Musicos, que son cosa aventajada. Como tambien otra de Jesvs, Maria, y Joseph, que està en el Colateral del Evangelio en la Iglesia del Convento de las Vallecas.

Celebre Quadro de Camilo en Alcalà de Henares.

Tambien es de su mano el celebre Quadro de Santa Maria Egipciaca, quando le administrò la Sagrada Comunion el Abad Sozimas; y tiene arriba vn gran pedazo de Gloria, donde està la Trinidad Santissima, San Joseph, y San Francisco, Excelentes Figuras; y sobre todo Maria Santissima, tan bella, y tan adornada, que se conoce ser la Reyna de los Angeles; y en fin es vn Quadro tan Excelente, que por èl solo merece Camilo este lugar. Este Quadro està en la Iglesia de los Padres Capuchinos de Alcalà de Henares; donde tambien tiene otro de San Joseph, no inferior à este, en el Colegio de los Reverendos Padres Clerigos Menores en el Altar Mayor, con vn gran pedazo de Gloria arriba; cosa superior! Tiene tambien tres Quadros de su mano Excelentes en el Claustro de los Trinitarios Descalzos de esta Corte, que son, Nacimiento de la Virgen, Presentacion, y Desposorios. Y otra Pintura de San Joachin con su Hija Santissima de la mano, que està en vna Capilla à los pies de la Iglesia de la Santa Cartuja del Paular; donde tambien tiene vn Quadro de Santiago à cavallo, y otro de San Bruno en la Hospederia, y el que està en la Sala de la Procuracion, y el San Pedro, y San Pablo en la Capilla detràs de la Sala del Capitulo, y otro Quadro de San Bruno tiene en el Oratorio de la Hospederia de esta Corte. Y en los dos Altares Colaterales de los Carmelitas Descalzos pintò dos Lienzos, el vno del Martyrio de San Elpidio, primer Arzobispo de Toledo, y el otro de Nuestra Señora echando el Escapulario à San Simon Esthoc, que oy estàn colocados en la Sacristia de dicha Casa à los lados de la Puerta. Son tambien de su mano las Pituras de los Retablos Colaterales de la Iglesia de la Merced de esta Corte; sin otras muchas dentro, y fuera de ella: Pues en el Altar Mayor de la Iglesia de los Padres Clerigos Menores en Salamanca ay vn gran Quadro de San Carlos Borromeo de su mano; y otro Excelente del Descendimiento de la Cruz en Segovia en la Sala de Capitulo de la Congregacion, ò Hermandad de San Justo, y Pastor. Y tambien en el Convento de los Padres Capuchinos de Toledo son de su mano las dos Historiejas de Santa Leocadia, que estàn debaxo del Quadro grande de Rici en el Altar Mayor.

Otras Pinturas suyas en la Real Cartuja del Paular.

Otras Pinturas suyas en esta Corte.

Celebres Quadros de Camilo en Salamanca, y Segovia, y otros en Toledo.

Tambien encarnò el Santo Christo del Perdon, que està en el Convento de Dominicos, llamado vulgarmente el Rosarico, cuya Figura de bulto es del Gran Escultor Manuel Pereyra (como yà diximos en su vida) que assi la Pintura, como la Escultura, dandose las manos, componen vn Prodigioso Espectaculo; y bien considerado estremece las carnes de los Catholicos, que le miran, y le admiran. Vltimamente fueron tantas las Obras publicas, y particulares, que hizo nuestro Camilo, que fuera nunca abacar el referirlas todas. Solo no se permite al silencio la Inclita Imagen de Nuestra Señora de Belen, que en esta Corte se venera en Capilla particular de la Iglesia de San Juan de Dios, Convento, que llaman de Anton Martin, su Fundador, la qual es de mano de nuestro Camilo; que aunque es pequeña en la cantidad, es sin limite en la perfeccion; y acredita bien la que tuvo el Artifice para las Efigies de Maria Santissima, y otras Santas, y Virgenes, con estremada gracia, y belleza.

Imagen de Nuestra Señora de Belen de mano de Camilo.

Fue assimismo hombre de linda pasta, y trato apacible; y assi tuvo muchos amigos, y buenos. Muriò con creditos de eximia virtud en el año de 1671. por el mes de Agosto, dexando immortalizado su nombre en tan repetidas Obras, y en mucho numero de Discipulos,

Su muerte. Año de 1671.

los, que vno de ellos fue Don Francisco Ignacio, Pintor de Camara de su Mageftad.

(139) LVIS DE SOTOMAYOR, PINTOR.

Fue natural del Reyno de Valencia.
Discipulo de Estevan Marc.
Passò à Madrid en casa de Carreño.
Bolviòse à Valencia.
Bolviòse à Madrid, donde luego muriò año de 1673.

LVis de Sotomayor, natural del Reyno de Valencia, aunque oriundo de Castilla, como lo califica su apellido, tuvo gran genio para la Pintura, en que fue su Maestro Estevan Marc en dicha Ciudad de Valencia, en cuya Escuela no se acabò de perficionar, por el extravagante humor del Maestro; y assi passò à Madrid, donde continuò en casa de Carreño, y de donde saliò tan adelantado, como lo manifiestan sus Obras en el buen gusto del colorido, gran dibujo, y caprichosa composicion; lo qual he visto yo, especialmente en Valencia (donde se bolviò en la Iglesia del Convento de San Christoval de Religiosas Agustinas, donde todas las Pinturas son de su mano, y cosa verdaderamente superior. Bolviòse à la Corte, donde à poco tiempo muriò, quando aun no tenia quarenta años, por el de mil seiscientos y setenta y tres.

(140) JVAN DE CABEZALERO, PINTOR.

Fue natural del Almaden, y Discipulo de Carreño.
Obras de Cabezalero.

JVan Martin de Cabezalero, natural del Almaden, Raya del Reynado de Cordova. Fue Discipulo de Don Juan Carreño, en cuya Escuela aprovechò, como lo testifican sus Obras, assi publicas, como particulares. En la Parrochia de San Nicolàs de esta Corte ay vn obalo de la Assumpcion de Nuestra Señora de su mano al lado del Evangelio, cosa Soberana! Y tambien es de su mano la que està al otro lado en Quadro, que es de San Ildefonso, quando la Virgen le traxo la Casulla. Y en el Techo de la Capilla del Señor Almirante, junto à los Recoletos Agustinos, ay pintado al fresco de su mano vn Padre Eterno, con vnos chicuelos, teniendo el Mundo, que no se puede hazer cosa mejor. En otra Capilla, que està à los pies de la Iglesia de San Placido de esta Corte, ay tambien algunas Historias de la Passion de Christo, pintadas de su mano al fresco, aunque muy aborronado; pero se conoce el gran magisterio, y la gallardia de los conceptos, y manchas de claro, y obscuro, muy caprichosas. Tambien son de su mano las quatro Pinturas grandes, que estàn en la celebre Capilla de la Orden Tercera en el Convento de Nuestro Seraphico Padre San Francisco, que son el *Ecce Homo*, Calle de la Amargura, Crucifixion, y Monte Calvario; y tambien los otros seis menores, que estàn en la Sacristia de dicha Capilla, todos de la Passion de Christo Señor Nuestro, cosa superior! Como lo es tambien vn Quadro muy caprichoso de Christo Señor Nuestro Sacramentado, muy acompañado de los Santos Doctores, y Evangelistas (aunque no acabado) que està à los pies de la Capilla de Nuestra Señora de los Remedios en el Convento de la Merced de esta Corte.

Otras Pinturas al fresco de Cabezalero, y su muerte.

Tambien pintò al fresco vn Quatro de la Historia de San Bruno, que està en la Sala Capitular del Monasterio del Paular de Segovia en el Techo junto al Altar; que los otros dos son de Claudio, y Donoso.

Su muerte. Año de 1673.

Fue vn Pintor sumamente estudioso, y modesto, y se malogrò en lo mejor de su edad, pues no llegaba à los quarenta años, quando muriò en esta Corte en el de mil seiscientos y setenta y tres.

*****

ANDRES DE VARGAS, PINTOR. (141)

Fue natural de Cuenca.

Principios de Andres de Vargas en la Pintura en Madrid en la Escuela de Camilo.

ANdrès de Vargas fue natural de la Ciudad de Cuenca; y estando en edad competente, lo embiaron sus padres à esta Corte, para que aprehendiesse el Arte de la Pintura de Francisco Camilo, por averle reconocido muy inclinado à ella; y assi aprovechò tanto, que en breve tiempo ayudaba mucho à su Maestro: y llegò à ser tan de su confianza, que le fiaba cosas de mucha consequencia: pues tomò vna manera de pintar tan semejante à la de Camilo, que muchos Quadros suyos estàn reputados por de su Maestro.

Fue muy semejante à la manera de Camilo, su Maestro.

Bien lo acredita el que tiene en la Capilla del Santo Christo de la Paciencia, al lado de la Epistola, junto à la Puerta de los pies de la Capilla, que es el del Martyrio del Brasero, con aquella Santa Imagen, que la perfidia de aquellos viles Judios añadiò à los de la Passion de su Original: la qual Pintura es tan semejante à la manera de Camilo, que sin vèr la firma, ninguno hallarà razon de dudar. Y despues de aver hecho en esta Corte otras muchas Obras publicas, y particulares, se bolviò à Cuenca, con el motivo de aversele ofrecido vna Obra en el Cabildo de aquella Santa Iglesia, que fue la Pintura al fresco de la Capilla de Nuestra Señora del Sagrario, la qual executò con grande acierto, en oposicion de otros Pintores, que para este efecto fueron llamados; y tambien los Quadros al olio del Altar Mayor, y Colaterales, en que yà fue degenerando de la primera manera.

Bolviòse à Cuenca, de donde era natural.

Obras que hizo en Cuenca al fresco, y al òlio.

Pintò tambien quatro Lienzos Excelentes de la Vida de San Antonio, para el Claustro segundo del Convento de San Francisco de dicha Ciudad. Tambien en la Villa de Hiniesta, en la Iglesia Parrochial, ay vn gran Quadro suyo de la Concepcion en la Capilla de este Mysterio, cosa superior! Y en Casas particulares ay muchos suyos, aunque no todo es igual; porque seguia la maxima, de que conforme pintaban, pintaba. Pero sobre todo es cosa Excelente el Apostolado, que hizo de Figuras mayores, que el natural, con grandes pedazos de Perspectiva para la Sala de Cabildo de aquella Cathedral. Y no lo es menos el de la Oracion del Huerto de Christo Nuestro Bien, que està en vn Angulo del Claustro de los Trinitarios Descalzos de esta Corte. Muriò en dicha Ciudad por los años de mil seiscientos y setenta y quatro, y à poco mas de los sesenta de su edad.

Muerte de Andres de Vargas. Año de 1674.

AMBROSIO MARTINEZ, PINTOR. (142)

Fue natural de Granada, y Discipulo de Cano.

Sus Obras.

AMbrosio Martinez, natural, y vezino de la Ciudad de Granada, Pintor de mucho credito, de la Escuela del Racionero Alonso Cano, como lo dizen sus Obras en el Real Monasterio de San Geronimo de aquella Ciudad: y en el Convento de San Anton, de Religiosos Terceros de la Orden de Nuestro Serafico Padre San Francisco, y las del Claustro del Convento del Carmen. Fue tambien Poeta Insigne, y tuvo otras muchas buenas prendas. Muriò mozo en dicha Ciudad de Granada por los años de mil seiscientos y setenta y quatro, y fue muy sentida su muerte, assi de los de la Profession, como de sus amigos, que tenia muchos, por su amable trato, y excelentes prendas.

Su muerte. Año de 1674.

JOSEPH MORENO, PINTOR. (143)

Fue natural de Burgos.

JOseph Moreno, natural de la Ciudad de Burgos, tuvo alli algunos principios del Arte de la Pintura; y, despues passò à esta Corte, don-

Vino à Madrid, y fue Discipulo de Solis. Tuvo muy excelente habilidad.

donde continuò con Don Francisco de Solis, y aprovechò tanto, que fue su manera de pintar muy semejante à la de su Maestro, y aun algo mas corregida, y de mejor gusto, como lo acreditan diferentes Obras particulares, que yo he visto: como son vna Huida à Egypto, vn San Antonio Abad, y vna Santa Catalina Martyr, cosa Excelente! aunque no logrò tener alguna en publico, que yo aya sabido; assi por su cortedad, y poca introduccion, como porque siendo apenas de edad de treinta años, se fue à Burgos à instancia de algunos parientes, donde muriò de alli à pocos años, por el de mil seiscientos y setenta y quatro.

Bolviòse à Burgos, y allà muriò. Año de 1674.

(144)

PHELIPE GIL, PINTOR.

Fue natural de Valladolid, y Discipulo de Vanderhamen.

Sus Obras en Valladolid, y otras partes.

SObre los años de seiscientos floreciò en Valladolid Phelipe Gil de Mena, natural de dicha Ciudad, y Excelente Pintor: aprehendiò en esta Corte en la Escuela de Juan Vanderhamen (Pintor Flamenco, de quien ya hizimos mencion) donde se aventajò mucho: pues aviendose buelto à su Patria, hizo demonstracion de su habilidad en diferentes Obras, que se le ofrecieron: y en especial en el Colegio de Niñas Huerfanas, y en el Claustro del Convento de Nuestro Padre San Francisco, donde las mas Pinturas son de su mano. Como lo son tambien las del Claustro del Convento de dicho Seraphico Patriarca en Segovia. Y tambien las de el de Rioseco, junto con las del Claustro de San Pedro Martyr, del Sagrado Orden de Predicadores. Y en Valladolid, Zamora, Tordesillas, Peñafiel, Cuellar, y otros Lugares, ay muchas Obras suyas, assi en Retablos, como en Casas Particulares. Pintò tambien vn Auto General, que celebrò en su tiempo aquel Santo Tribunal, el qual està oy en la Suprema, y otra Copia quedò en aquella Santa Inquisicion de Valladolid; donde tambien ay varias Historias de su mano en los Pedestales del Altar Mayor.

Hizo Retratos Excelentes, y tuvo Academia en su casa, y vn gran estudio.

Muriò año de 1674.

Fue tambien muy Excelente en los Retratos, y muy naturalista; y assi tuvo Academia en su casa muchos años, y vn Estudio tan celebre de papeles, borroncillos, modelos, y otras cosas del Arte, que por su muerte se apreciò en tres mil ducados. Muriò en fin en dicha Ciudad por los años de mil seiscientos, y setenta y quatro, el dia primero de Enero, y à poco mas de los setenta de su edad.

(145)

MATHEO CEREZO, PINTOR.

Fue natural de Burgos.

Su Padre fue su primer Maestro.

Despues vino à Madrid; y fue Discipulo de Carreño.

MAthèo Cerezo, fuè natural de la Ciudad de Burgos, su Padre se llamò del mismo nombre; por donde algunos han pensado, que las Imagenes del Santo Christo de Burgos, que estàn firmadas con dicho nombre, son de nuestro Matheo Cerezo: pues aunque es verdad, que su Padre fue su primer Maestro, y à este le ayudaria el hijo en algunas cosas: sin embargo, no podia estàr todavia capàz de firmar sus Obras, pues vino à Madrid, quando apenas tenia quinze años, y entrò en la Escuela de Don Juan Carreño, donde continuò en el estudio de la Pintura con tal felicidad, frequentando las Academias, y el pintar por el natural, retratando à algunos, solo por estudio, y copiando diferentes Originales de Palacio, además de la buena Escuela, de gran colorido, en que se hallaba, que totalmente le bebiò el espiritu à su Maestro; pues ninguno de los muchos Discipulos que tuvo, llegò à imitarle tanto: desuerte, que es menester mucho, para distinguir sus Obras de las de Carreño.

Imitò à su Maestro mas que otro alguno.

Obras cèlebres de Cerezo.

Poco mas tenia de veinte años, quando saliò de la Escuela de su Maestro à adquirir grandes creditos, con las maravillosas Obras, que hazia, assi de Concepciones, como de otros Assumptos devotos para per-

ſonas particulares; en eſpecial vn penſamiento de la Huida à Egypto, coſa caprichoſiſsima, y de gran guſto, de que ay entre los Pintores algunas copias. Como tambien de otro myſterioſiſsimo penſamiento de la Natividad de Chriſto Señor Nueſtro con el Padre Eterno, y el Eſpiritu Santo, y algunos Angeles con la Cruz, y otros Inſtrumentos de la Paſsion; aludiendo à aquel Texto de San Juan: *Sic Deus dilexit mundum, &c.* todo colocado con Excelente guſto, y caprichoſo concepto.

Para el publico hizo tambien Obras maravilloſas, como ſon, los dos Quadros, que eſtàn en los dos Pilares Colaterales del Altar Mayor de la Igleſia de Santa Iſabel de eſta Corte; el vno de Santo Thomàs de Villanueva, dando Limoſna à los Pobres, y el otro de San Nicolàs de Tolentino, ſacando las Animas del Purgatorio; y tambien el de la Viſitacion de Santa Iſabel, que eſtà en el remate del Altar Mayor; todos coſa verdaderamente Soberana, y que llega à lo ſummo de los primores del Arte, aſsi en el dibujo, como en el colorido. Tambien es de ſu mano vn San Miguel, que eſtà en la Capilla del Santo Chriſto de la Eſpiracion en el Convento de los Agonizantes de eſta Corte; y vn Chriſto Crucificado, que eſtà en el primer Nicho à mano izquierda, à la entrada de la Capilla de Nueſtra Señora de la Soledad. Y vna Concepcion, que eſtà en la primera Capilla, como ſe entra à la Sala de Capitulo del Monaſterio de la Santa Cartuja del Paular de Segovia, doze leguas de eſta Corte; junto con la Tablita del Sagrario, del Myſterio del Apocalypſi, *cap.* 12.

El cèlebre Quadro del Caſtillo de Emaùs de Cerezo.

Pero lo que excede toda ponderacion, es el cèlebre Quadro del Caſtillo de Emaus, que eſtà en el Refectorio de eſte Convento de Recoletos Aguſtinos, donde parece, que como el Ciſne, cantò ſus exequias, pues fue lo vltimo, que hizo, y donde ſe excediò à ſi miſmo en la Mageſtad de Chriſto Señor Nueſtro partiendo el pan, la admiracion de los Diſcipulos, que entonces le conocieron, y el paſmo de los Aſsiſtentes à la Cena; que verdaderamente parece, que eſtà ſucediendo el caſo. Pintò tambien bodegoncillos, con tan ſuperior Excelencia, que ningunos le aventajaron, ſi es que le igualan algunos; aunque ſean los de Andrès de Leito, que en eſta Corte los hizo Excelentes.

Obras que hizo Cerezo en Valladolid.

Con el motivo de dàr vna buelta à ſu Patria, ſiendo bien mozo, hizo manſion vna temporada en Valladolid, (donde entre otras coſas hizo vn Chriſto Crucificado, maravilloſo, para aquella Santa Igleſia) y donde executò diferentes Obras; eſpecialmente para el publico, que ſon, en la Capilla Mayor del Convento de Nueſtro Seràfico Padre San Franciſco vn gran Quadro con eſte Glorioſo Patriarcha arrodillado delante de la Imagen de Maria Santiſsima, con ſu Hijo en los brazos, del tamaño natural, ſobre vn Cerezo, con grande acompañamiento de Angeles; coſa hermoſiſsima! Como tambien en el cuerpo de la Igleſia vn Quadro grande de la Concepcion Puriſsima, coſa peregrina. Y en el Convento de Jesvs, Maria, de la meſma Orden, en la Capilla Mayor vna Aſſumpcion de Nueſtra Señora, de ſu mano, en el remate del Retablo, y mas abaxo dos Santos de la Orden; y mas abaxo de eſtos, eſtàn dos Quadros del Nacimiento de nueſtro Señor, y la Adoracion de los Santos Reyes. Y en la puerta de Sagrario vna hermoſa Efigie del Salvador, y à vn lado del Sagrario eſtà San Pedro de cuerpo entero, y en lexos la Hiſtoria de ſu Martyrio; y à el otro lado San Pablo, y à lo lexos ſu Converſion. Y en el banco de los pedeſtales eſtà Nueſtro Padre San Franciſco en la Impreſsion de las Llagas, y en correſpondencia San Antonio de Padua, y ſerà cada Pintura de eſtas, de tres quartas de alto. Y en el Convento de Religioſas de San Bartolomè, ay dos Quadros muy grandes, de mano de nueſtro Cerezo, que el vno ſirve de Retablo principal, y es de la Aſſumpcion de Nueſtra Señora, con el Apoſtolado, mayor que el natural, y al lado del Evangelio eſtà el otro,

que es de Nuestra Señora sentada con el Niño Jesus de la mano, el qual huella con el pie à vn Dragon; y à vn lado està San Joseph, y al otro Adan, y Eva; y vna Tropa de Angeles, que traen el Estandarte glorioso de la Cruz: y aunque este Quadro està por acabar, se estima mucho, por ser Obra de tan grande Artifice. Ay tambien otro Quadro suyo del Sepulcro de Christo, con vnos Angeles llorando, que le tienen en la Sacristia de la Parrochial de San Lorenzo, y lo ponen el Viernes Santo en el Altar Mayor, y es cosa peregrina!

Otras Obras particulares de Cerezo en Valladolid.

Don Pedro Salinas, Regidor de dicha Ciudad de Valladolid, tiene de mano de Cerezo los quatro tiempos del año, de dos baras de largo, apaysados, cosa Excelente! y tambien vn San Sebastian, del tamaño del natural: Y vna Señora viuda tiene vn San Antonio, tambien del tamaño del natural, cosa Soberana.

Murió en Madrid. Año de 1675.

Bolviòse à Madrid, donde hizo otras muchas Obras particulares, y es fama, que ayudò à Don Francisco de Herrera en la Pintura de la Capula de Nuestra Señora de Atocha. Murió en fin Mateo Cerezo en esta Corte por el año de mil seiscientos y setenta y cinco, y à los quarenta de su edad, con poca diferencia.

(146) *EL REVERENDO PADRE MAESTRO FRAY JUAN Rici, Pintor.*

Fue natural de Madrid.

EL R. Padre Maestro Fray Juan Andrès Rici, del Esclarecido Orden Benedictino, fue natural de esta Villa de Madrid, hijo legitimo de Antonio Rici, muy buen Pintor, natural de Bolonia, y de Doña Gabriela de Chaves, natural de Madrid, casados en la Parrochial de San Ginès, de esta Corte, año de 1588. à 18. de Septiembre, de cuyo Matrimonio tuvieron à el dicho Padre Rici. No se sabe en què año, solo si, que tomò el Santo Abito de Monge Benedictino en el Real Monasterio de Monserrate, en Cataluña, el año de 1626. y que yà llevaba la habilidad de pintar: cuyo Maestro fue Fray Juan Bautista Maino, del Sagrado Orden de Predicadores: y que aviendo cursado la Filosofia en la Vniversidad de Hirache, en que tuvo por Maestro à Fray Diego de Sylva, (Obispo, que fue, de Guadix, y Astorga) passò à estudiar la Theologia en Salamanca, por su voluntad, adonde de sus Pinturas se pagò sus tercios: pues siendo estilo en aquel Colegio, que cada Colegial, ò su Casa de Filiacion, ha de dàr cien ducados al año, vn tercio adelantado; y no queriendo recibirle el Abad de San Vicente de Salamanca, por no llevar dicho tercio adelantado, le pidiò Fray Juan termino de dos dias para buscarlo: en cuyo tiempo pintò vn Christo Crucificado, por cuya hechura le dieron mucho mas de lo que avia menester, y assi continuò hasta que se acabò su Curso; y en dicha casa dexò muchas Pinturas de su mano.

Fue Discipulo de Fray Juan Bautista Maino.

Ardid de Fray Juan Rici por medio de la Pintura.

Obras de Pintura del Padre Rici.

En Monserrate fue donde menos pintò, porque administrò algunos cargos en aquel Santo Monasterio. Fue tambien Abad de San Bartolomè de Medina del Campo. Hizo las Pinturas del Claustro de San Vicente de Salamanca; y las del de San Millàn de la Cogolla en la Rioja, con otras de su Iglesia, las del Claustro de San Martin de Madrid; y las seis Pinturas grandes, tres de la Passion de Christo Señor Nuestro, y las otras tres de varios Martyrios de Santos de la Sagrada Orden de la Merced en esta Corte, que estàn en la Sacristia de Nuestra Señora de los Remedios; y se tiene por cierto, que estas las executò antes de entrar en la Religion: Como tambien otra de vnos Santos Martyres, y arriba la Santissima Trinidad, que està en el Convento de este Inefable Mysterio, en vn Retablo, frente de la Puerta de la Lonja de dicha Iglesia. Tambien son de su mano las Pinturas de la Iglesia, y Claustros de la Metropolitana de Burgos, y del Monasterio de San Juan. Y en el

Lugar

Lugar de la Seca, seis leguas de Valladolid, tiene en la Iglesia Parrochial mas de veinte Pinturas de su mano. Tuvo gran comercio en esta Corte con la Excelentissima Señora, mi Señora Doña Teresa Sarmiento de la Cerda, Duquesa de Bejar, de quien fue Maestro en esta Arte, y en cuya Casa dexò varias Pinturas de su mano; y en cuyo tiempo escribiò vn Libro Excelente de la Pintura, que yo he visto, con gran dolor de que no se diesse à la Estampa; y lo Dedicò à esta gran Señora.

Despues de averse hecho estimar mucho en España, assi por su grande habilidad, como por otras muchas prendas, que Ilustraban su persona, passò à Roma, donde se incorporò en aquella Sagrada Congregacion de Monte Casino, y donde hizo muchas Pinturas, que fueron en Roma celebradas. Y aviendo visto el Papa dos Apostolados de su mano, los admirò mucho, y gustò de conocerle, y le hizo muchas honras: y asseguran algunos Padres ancianos de Monserrate (que le conocieron) que poco antes de morir, le avia dado el Papa vn Obispado en Italia. Muriò en Monte Casino por el año de mil seiscientos y setenta y cinco, y à los ochenta de su edad.

Passa à Roma Fray Juan Rici à el Monasterio de Monte Casino.

Viò el Papa algunas Pinturas suyas, y le hizo Gracia de vn Obispado.

Su muerte. Año de 1675.

PEDRO ANTONIO, PINTOR CORDOVES. (147)

PEdro Antonio, (cuyo apellido se ignora) fue natural, y vezino de la Ciudad de Cordova, y Discipulo en el Arte de la Pintura de Antonio del Castillo: tuvo vn colorido muy hermoso, y grato al vulgo; y assi se llevò el aplauso de su tiempo, en especial, despues que muriò su Maestro. De su mano es el Quadro de la Concepcion Purissima, que està en la calle de San Pablo de aquella Ciudad, en que se califica lo grato de su colorido, gracia, y donayre en las figuras. Tambien es de su mano el Quadro de la Capilla de Santa Rosa, en la Iglesia de el Real Convento de San Pablo, Orden de Predicadores. Y otro de Santo Thomàs de Aquino, quando los dos Apostoles San Pedro, y San Pablo le interpretaron aquel lugar de Isaias, sobre que estaba discurriendo; que està colocado en vn medio punto de la Nave de enmedio de dicha Iglesia, sin otras muchas Obras publicas, y particulares, que acreditan su grande habilidad. Viviò siempre, y muriò en vna casa, junto à la Concepcion de los Libreros, en la Calle de la Feria de dicha Ciudad; y fue su muerte por los años de mil seiscientos y setenta y cinco, y à los sesenta y vno de su edad: Yo le conoci, y fue hombre de linda representacion, buen arte, y buena estatura, y muy respetoso; y assi fue muy estimado en aquella Ciudad.

Fue natural de Cordova, y Discipulo de Castillo.

Sus Obras.

Su muerte. Año de 1675.

DON JOSEPH ANTOLINEZ, PINTOR. (148)

DOn Joseph Antolinez fue natural de Sevilla, donde tuvo sus principios del Arte de la Pintura; y para perficionarse, vino à la Corte, donde cursò algun tiempo en la Escuela de Don Francisco Rici. Frequentò las Academias, que entonces las avia Excelentes, y aprovechò de suerte, que llegò à ser vno de los primeros de su tiempo; como lo acreditan repetidas Obras publicas, y particulares suyas, que se vèn en esta Corte; en que especialmente se descubre vn gran gusto, y tinta aticianada. Tuvo gran genio para los Paises, que los hizo con estremado primor, y capricho; y assimesmo Retratos muy parecidos.

Era muy altivo, y vano; y sucediò, que saliendo vn dia à passearse con Juan de Cabezalero (mozo muy modesto, y humilde) dixo Antolinez: Verdaderamente, amigo, que dos mozos, como nosotros, en la

Joseph Antolinez, natural de Sevilla.

Vino à esta Corte, donde se perficionò en la Pintura.

Hizo muy bien Paises, y Retratos.

Era vano, y altivo, y lo que le passò con Cabezalero.

la Pintura, no los ay oy en Madrid. A que respondiò Cabezalero: Que por si mismo lo podia dezir; que èl no merecia tanta merced. Y dixo Antolinez: Pues agradece, què vàs conmigo, que si no, yo solo avia de ser. Y al mismo tiempo era de genio tan mordaz, que viendo, que Claudio, y Cabezalero comenzaron â pintar al fresco algunas Obras; como esto se haze en las paredes, dixo: *Dos mozos, que avia en Madrid de buenas esperanzas, despues que han dado en pintar por essas paredes, han dado por essas paredes.* Y en otra ocasion, viendo los Quadros de Cabezalero, que oy estàn en la Sacristia de la Orden Tercera de Nuestro Padre San Francisco, respecto de estàr muy aborronados, dixo: Vè aqui vna Pintura, què aunque es buena, fuera muy facil persuadir, que no valia nada, yà que no pudo absolutamente executarlo.

Mordacidad de Antolinez.

Pintabase en aquel tiempo mucho al temple, para las mutaciones de las Comedias cèlebres, que se hazian à sus Mageftades en el Buen Retiro: Y como Antolinez no concurria â estas funciones, despreciabalas; llamando Pintores de Paramentos, â los que las executaban. Supolo Rici, que las governaba entonces de orden del Rey; y en vna prissa, que se ofreciò, dispuso, que vn Alcalde de Corte le notificasse, pena de 100. ducados, fuesse â pintar al Retiro. Fue el dicho Antolinez, y aviendole dado Rici â pintar vn Lienzo al temple, mandando, que nadie le advirtiesse nada; estuvo todo el dia Antolinez haziendo, y deshaziendo, sin entrar, ni salir; al cabo de lo qual le dixo Rici: Vè aqui Vmd. lo que es pintar paramentos. Anda muchacho (le dixo â vn macebo) y laba esse Lienzo en aquel pilon: y assi se executò, quedando corrido nuestro Antolinez; corregida, y castigada su vanidad. Porque verdaderamente el pintar bien al temple con yesso, en lugar de blanco, tiene summa dificultad, y mas en quien nunca lo ha practicado.

Caso que le sucediò con Rici, en que le ajò su presumpcion.

Tuvo la fortuna, de que el Señor Almirante Padre, quisiesse colocar vna Pintura suya en la Sala, que tenia destinada para los Eminentes Españoles; y aviendose ofrecido en este tiempo vna grave disputa con los demàs Pintores, à cerca de vna Pintura, que comprò el Almirante, sobre si era, ò no Original, en que saliò vencedor Antolinez: pintò vn Quadro de la incredulidad del Apostol Santo Thomè, para satisfacer â su hinchazon, y vanidad.

Caso que le sucediò con el Almirante, y Pinturas que hizo para dicho señor.

Es tambien de su mano la Pintura del Retablo de la Virgen del Pilar, que està en la Parrochial de San Andrès, de esta Corte, junto à la del Santo Christo: Y tambien las Pinturas de los Sagrarios de los tres Altares, Mayor, y Colaterales de la Iglesia de la Magdalena de Alcalà de Henares, que la del Mayor es de la Concepcion; y las otras dos son del Buen Pastor, cosa Excelente! Tambien son de su mano las Pinturas de la Capilla Mayor de la Iglesia Parrochial de la Villa de Navalcarnero; y en ella la de otro Retablo del Apostol San Andrès en el Martyrio.

Otras Pinturas de mano de Antolinez.

No tuvo menos vanidad en la destreza de la espada negra, à que fue tan aficionado, que en su mismo Obrador tenia en vn rincon dos espadas de esgrima; blasonando, que en tiniendo èl la espada en la mano, era su cuerpo fantastico, pues nadie se le tocaba. Y aviendo ido â verle vn dia Don Joseph Arlegui (amigo suyo) con otro aficionado: viendo este las espadas, tomò vna, y comenzò à tentarla, y bibrarla; y dixo Antolinez: Parece que V. md. es aficionado: vn poquito, dixo el tal: pues veamos, prosiguiò Antolinez; y tomando la otra espada, echaron vna venida, en que anduvo algo demasiado Antolinez, y huvo de mediar el Don Joseph Arlegui; y por via de ajuste, quedaron citados para otro dia en casa de vn Maestro de Armas, llamado Don Matias, que vivia àzia el Cavallero de Gracia, donde acudieron en dicho dia muchos aficionados; y tomando vnos, y otros la espada con An-

Fue muy diestro en la espada negra, y con gran presumpcion.

Competencia, que tuvo sobre jugar la espada negra, que le costò la vida.

Antolinez, además del dicho; fue tanto lo que se molió, y los golpes que llevó; que, ò bien fuesse del molimiento: ò bien de no aver quedado tan ayroso, como quisiera; se fue à su casa, y se encendió luego en vna calentura tan maligna; que en pocos dias acabò con èl, por el año de mil seiscientos y setenta y seis, à los quarenta de su edad, con poca diferencia: vivia en la Puerta del Sol, y se enterrò en la Parrochial de San Luis de esta Corte.

Muerte de Antolinez. Año de 1676.

EL LICENCIADO DON ANTONIO BELA, PINTOR. (149)

EL Licenciado Don Antonio Bela, fue natural, y vezino de la Ciudad de Cordova, hijo, y Discipulo de Christoval Bela (Pintor de credito en aquel tiempo.) Fue Sacerdote, y de muy suficiente literatura, y virtud, muy modesto, y de linda persona, y habilidad señalada en el Arte de la Pintura, dorado, y estofado, con singularissimo primor. Mediante lo qual, tuvo en Cordova, y fuera de ella muchas Obras, assi de Pintura, como de dorado, y estofado de los Retablos, que entonces se practicaba mucho, y èl lo hazia con estremado gusto, tomando à su cargo todo el ornato de vn Retablo, sin excepcion de Escultura, y Pintura. Y es de su mano el dorado, y Pinturas del Retablo de la Capilla Mayor del Convento de Regina (que es de Religiosas Dominicas) sin otros muchos que hizo en aquella Ciudad, y fuera de ella: como es el que està frente de la Puerta, en la Iglesia del Hospital de la Charidad, en la Plazuela del Potro de dicha Ciudad. Pintò tambien dos Estaciones del Claustro del Convento de San Agustin de la Vida de este Santo Doctor. Muriò de mal de pecho el año de mil seiscientos y setenta y seis, y poco mas de quarenta de edad: yo le conocì, y tratè, y era sugeto de muy reconmendables prendas.

Fue natural de Cordova, hijo, y Discipulo de Christoval Bela.
Fue Sacerdote, y gran Pintor.
Aplicòse à el dorado, y estofado.
Tuvo muchas Obras.
Obras que executò.
Su muerte. Año de 1676.

FRANCISCO PALACIOS, PINTOR. (150)

FRancisco Palacios, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, fue Discipulo de Velazquez, y de los que mas imitaron su manera: y aunque no se sabe de Obra publica de su mano; ay Excelentes Quadros suyos (que yo he visto) en Casas particulares; y especialmente Retratos, que los hizo con Excelencia; y en que se conoce la buena Escuela en que se criò, y lo mucho, que adelantò en ella. Muriò de vnos treinta y seis años de edad, por el de mil seiscientos y setenta y seis, en esta Villa de Madrid.

Fue natural de Madrid, y Discipulo de Velazquez.
Sus Obras.
Su muerte. Año de 1676.

CORNELIO SCUT, PINTOR. (151)

COrnelio Scut, de Nacion Flamenco, y vezino de la Ciudad de Sevilla, fue Pintor Excelente, sobrino, y Discipulo de otro Cornelio Scut, de quien ay algunas Estampas de agua fuerte, y de quien es el Quadro grande, que està en la Escalera principal de este Colegio Imperial de Madrid. Fue, pues, el sobrino muy celebre en la Pintura, aviendo florecido en los tiempos de Murillo, y Valdès, porque tuvo vna gran casta de pintar; y aunque sus Obras imitan à los Flamencos en lo prolixo, son corregidas, y dignas de toda estimacion.

Bien se califica en el Quadro de la Concepcion Purissima, que pintò para la Puerta de Carmona en dicha Ciudad; sin otras muchas Pinturas de su mano, que dàn claro testimonio de su Eminente habilidad.

Fue Flamenco, y Discipulo de vn Tio suyo del mismo nombre.
Quadro celebre del tio de Cornelio.
Credito, y Obras de Cornelio Scut.

Fue muy gran Dibujante; à cuya causa presidia de ordinario en la Academia, dando à todos muy buenos documentos; assi con sus palabras, como con sus Obras. Para Retratos tuvo tambien superior habilidad, pues fue el que hizo mayor numero de ellos. Fue tambien de genio muy amistoso, docil, y apacible; con lo qual tuvo gran sequito, y muchos amigos. Muriò de crecida edad por el año de 1676. en dicha Ciudad de Sevilla.

Presidiò en la Academia.
Hizo muy buenos Retratos.
Su muerte. Año de 1676.

(152) EL RACIONERO ALONSO CANO, PINTOR, Escultor, y Arquitecto.

EL Racionero Alonso Cano, Pintor, Escultor, y Arquitecto; con quien viene corta toda alabanza, segun sus Excelentes, y generales partes en las honorifissimas Facultades de su Profesion. Naciò en la Insigne Ciudad de Granada de padres Nobles el año de 1600. y Bautizòse en la Iglesia Parrochial de San Ildefonso. Su padre fue Miguel Cano, natural de Almodovar del Campo, varon hazendado, y adornado de virtud, è ingenio para la Arquitectura, en que fue cientifico Artifice. Su madre se llamò Doña Maria de Almansa, natural de Villa-Robledo, Lugar de la Mancha: criaron con muy buena doctrina à Alonso Cano; el qual parece, que heredò el genio de su padre, pues desde niño se inclinò al Exercicio de su Nobilissima Arte, debaxo de su educacion, y doctrina. Y conociendo el padre su grande natural, è ingenio, le enseñò los primeros principios de la Arquitectura (sin mas letras, que los rudimentos de la puericia) con que en breve tiempo diò muestras de lo que avia de venir à ser; pues saliò tan aventajado en dicha Arte, que diò mucha luz à los Artifices de su tiempo, para que la supiessen ornar; como se conoce en los nuevos Templos, que en esta Villa de Madrid desde entonces se han fabricado.

Naturaleza, y Padres de el Racionero Alonso Cano.

Principios que tuvo Cano en la Arquitectura.

Desde aqui hallò facil entrada à la Escultura, ayudado de su gran genio, altamente favorecido del Cielo, para ilustracion de estas Artes. Y vltimamente passò à Sevilla, para perficionarse en ellas: por cuyo motivo entrò à dibujar en casa de Francisco Pacheco, donde estuvo ocho meses; y passò à continuar en la Escuela de Juan del Castillo (aunque tambien dizen en la de Herrera el viejo) en que se diò tan buena maña, que à poco tiempo se alzò con la habilidad de la Pintura en grado tan superior, que executò de su mano diferentes Obras publicas en dicha Ciudad: como son las del Retablo del Altar Mayor de Monte Sion, del Orden de Predicadores. Y en el Colegio de San Alberto las de otros tres Retablos, en competencia de otras Pinturas de Zurbaràn, y de Pacheco. Y en el de Santa Paula, en el Retablo de S. Juan Evangelista, la Escultura, Pinturas, y Traza de la Arquitectura es suya. Bien que siendo de edad de veinte y quatro años, y llamandole el Provincial de la Merced, para que executasse las Pinturas del Claustro de aquel Convento, se escusò, diziendo, que conocia su insuficiencia para el desempeño; y que mas estimaba la reputacion, que el interès, que le podia resultar de aquella Obra. Hizo tambien para la Villa de Nebrija, en la Iglesia Mayor, vn gran Retablo, en que executò de su mano tres Estatuas de talla entera; la vna de Nuestra Señora con su Precioso Hijo Niño en los Brazos; y las otras dos de San Pedro, y San Pablo, todas mayores, que el natural, con tan superior acierto, que pasmò à todos los Artifices de aquella Comarca: estendiendose de tal suerte la fama (especialmente de la Imagen) que vinieron de Flandes Escultores à Copiarla en pequeño tamaño, para reducirla à grande en su tierra. No es menos admirable la Efigie de Christo Señor Nuestro Crucificado, que hizo para aquella Santa Iglesia.

Dedicòse Cano tambien à la Escultura en sus principios.
Vltimamente se entregò Cano à la Pintura en Sevilla.

Desinterès, y modestia de Cano.

Efigie cèlebre de Nuestra Señora, que executò Cano en sus principios.

Aplicòse tambien en este tiempo à la destreza, y manejo de las Ar-

Cano fue muy diestro en las Armas.

Desafio que tuvo Cano con Don Sebastian de Llanos.

Vienese Cano à Madrid siguiendo la Comitiva del Señor Phelipe Quarto.

Fue Maestro Mayor de las Obras Reales.

Armas, en que saliò aventajadissimo; lo que (junto con lo impaciente, y mal sufrido de su natural) le ocasionò algunos lanzes muy pesados; porque el Cano en todo se explicaba mejor con las obras, que con las palabras. Y assi aviendo entrado à pintar en casa de Don Sebastian de Llanos y Valdès, (Pintor de credito en aquella Ciudad) à pocos lances tuvo con èl vn disgusto tan pesado, que riñeron los dos desafiados, de suerte, que Cano hiriò muy mal à Valdès en la mano derecha, passandole la guarnicion de la espada, de que resultò el quedar lisiado; con cuyo motivo, y el de passar por aquella Ciudad el Señor Phelipe Quarto à registrar aquellos Reynos del Andalucia; se resolviò à seguir la Corte, agregado à la Familia del Señor Conde Duque de Olivares, con cuya proteccion vino à Madrid; y continuò su habilidad, favorecido de tan gran Mecenas: con cuyo auxilio obtuvo la plaza de Maestro Mayor, de que tomò possession el año de 1638. executandose por su direccion diferentes Obras, y reparos en los Palacios, y Casas Reales.

Pintò, y trazò Cano en la Entrada de la Reyna Madre Nuestra Señora.

Hizo en este tiempo el Arco Triunfal, que tocò à los Mercaderes en la Puerta de Guadalaxara el año de 1649. en la Entrada, y sumptuoso recibimiento de la Serenissima Reyna, y Señora Doña Mariana de Austria, (segunda Consorte del Rey Nuestro Señor Don Phelipe Quarto) Obra de tan nuevo gusto en los miembros, y proporciones de la Arquitectura, que admirò à todos los Artifices; porque se apartò de la manera, que hasta aquellos tiempos avian seguido los Antiguos.

Tambien trazò el Monumento del Convento de S. Gil de esta Corte.

Fue Cano Pintor del Rey, y Maestro del Principe D. Baltasar.

Tambien hizo el Monumento, que los Religiosos Descalzos Franciscos ponen en su Convento de San Gil la Semana Santa, que es muy visitado de los Artifices, para su aprovechamiento. Despues de algunos años de su venida à Madrid, en que grangeò el merecido credito en repetidas Obras de todas las tres Artes; vino à lograr el honoroso empleo de Pintor de su Magestad, y Maestro del Principe Don Baltasar Carlos de Austria: en cuyo tiempo executò para el Salon Antiguo de los Retratos de los Reyes, tres Quadros, que el vno es el de el Señor Rey Don Fernando el Catholico, y su dignissima Consorte la Reyna Doña Isabel, que yà no estàn en su sitio, por averse dividido aquel gran Salon (que llamaban de las Comedias) en diferentes piezas. Y los otros dos de otros Reyes Godos, que estaban en el Passadizo de la Encarnacion.

Pintura del Milagro de el pozo de S. Isidro, de mano de Cano.

En este tiempo hizo tambien diferentes Obras de Pintura publicas; y particulares; y especialmente el celebre Quadro del Milagro del Pozo de San Isidro, que està en el segundo Cuerpo del Altar Mayor de la Parrochial de Santa Maria en esta Corte: Pintura de tanto acierto dibujada, y colorida, que verdaderamente es vn milagro. Y aviendola visto Fray Juan Bautista Maino (Pintor Eminente) se la celebrò de suerte al Señor Phelipe Quarto, que fue su Magestad à verla, con el pretexto de hazer Oracion à Nuestra Señora de la Almudena, que se venera en aquel Sagrado Templo.

Pintura de S. Francisco, y el Angel con la redoma de agua.

La Santa Catalina Virgen, y Martyr, de Cano, y otras Pinturas suyas.

No es menos digna de immortales aplausos la de N.S.P.S.Francisco, quando el Angel le mostrò la Redoma de Agua (Symbolo de la pureza, que debe tener el Sacerdote) la qual està en el Colateral de la Epistola en la Iglesia Parrochial de Santiago: Como tambien lo es el Buen Pastor, que està abaxo en la Tablita del Sagrario, que es vn primor. Y tambien la Santa Catalina Virgen, y Martyr, que està en vn Pilar de la Parrochial de San Miguel, junto à la Puerta del Costado de dicha Iglesia. Y otra del Patriarcha San Joseph, que està en otro Pilar de la de San Ginès de esta Corte, frente del Pulpito; con otro Quadrito arriba de la Encarnacion, cosa verdaderamente maravillosa. Y assimesmo otra Pintura de Christo Señor Nuestro desnudo, en el Calvario, sentado en vna peña, y la Virgen Santissima Dolorosa, con San Juan, y la Magdalena, en segundo termino; todo tan admirablemente executado, que parece del Co-

rezo; la qual està en la Capilla del Santo Christo de dicha Iglesia al lado de la Epistola.

El Quadro de la Concepcion, de Cano, y otras Pinturas suyas en el Colegio Imperial.

Assimesmo hizo para el Colegio Imperial de esta Corte vn celebre Quadro de la Concepcion Purissima, con grande acompañamiento de Angeles, para la Capilla de esta Advocacion en dicha Iglesia; y encima otro Quadro de la Coronacion de Nuestra Señora; vno, y otro tan admirable, como suyo. Està oy transferido este Quadro de Concepcion à la Sacristia de dicha Iglesia, por averse puesto en su lugar vna Imagen de talla del mismo Titulo, de mano del Eminente Artifice Don Joseph de Mora, Discipulo suyo: A causa, de que aviendose reconocido el testamento de Doña Isabel de Tebar (Patrona de dicha Capilla) se hallò, segun la clausula, que no se cumplia con el tenor de su vltima voluntad, siendo la Imagen de Pintura, sino que debia ser de talla; y assi se executò, transfiriendo dicha Pintura à sitio tan decoroso, como en el que oy està en el Costado de dicha Sacristia, frente de las ventanas. Bien, que como Alonso Cano la hizo para aquella Capilla obscura, y procurò, que sobresaliesse en claros: aviendola mudado de sitio, no le favorece la demasiada luz, porque se destempla la composicion del todo, aunque cada parte de por sì es vn milagro.

Otras dos Pinturas de mano de nuestro Racionero ay en dicha Iglesia, que estàn à la entrada de la Capilla del Buen-Consejo, la vna de Nuestra Señora con su Hijo Santissimo Niño en los Brazos, y la otra del Glorioso Patriarca San Ignacio, vna, y otra de medio cuerpo. Pero sobre todo, en la Iglesia de los Padres Capuchinos de la Ciudad de Toledo ay vna Pintura suya de San Bernardo, que es vna admiracion! Tambien lo es otra de Nuestro Padre San Francisco en la Impression de las Llagas en el Monte Alberne, que està en la Capilla de San Diego en Alcalà de Henares; y el San Antonio, que està enfrente, lo hizo tambien Alonso Cano: pero dizen, que no lo acabò, por las extravagancias de su genio; y por lo mismo dexò de hazer todas las demàs Pinturas de aquella Santa Capilla, pues querian fuessen de su mano; y à la verdad lo huvieran acertado.

Pintura de S. Bernardo, de mano de Cano, y otras muchas.

No era melindroso nuestro Cano, en valerse de las Estampillas mas inutiles, aunque fuessen de vnas coplas; porque quitando, y añadiendo, tomaba de alli ocasion, para formar conceptos maravillosos: y motejandole esto algunos Pintores por cosa indigna de vn Inventor Eminente, respondia: *Hagan ellos otro tanto, que yo se lo perdono.* Y tenia razon, porque esto no era hurtar, si no tomar ocasion; pues por vltima, lo que èl hazia, yà no era, lo que avia visto. En Retratos fue tambien peregrino, de que yo he visto muchos testimonios, que lo califican; y especialmente el de aquel gran Ministro del Rey, que llamaron el Señor Joseph Gonzalez, Presidente de Indias, y dignissimo sugeto à todas luzes; el qual està oy en poder de los Herederos de aquel gran Mayorazgo, que fundò en Boadilla, dos leguas distante de esta Corte.

Valiase de qualquiera Estampilla.

Retratos hizo Excelentes.

Llegò, pues, nuestro Alonso Cano en este tiempo à la Eminencia de la fortuna, y de la habilidad, y opinion en las tres Artes; sin que bastassen à disputarsela tantos Eminentes hombres, como produxo fecunda la estacion feliz de aquella edad; pero la inconstante condicion de la fortuna, cansada yà de sublimarle, tratò de aplicar los medios de abatirle. Pues viniendo vna noche à su casa, hallò à su muger muerta à el rigor de muchas puñaladas; saqueadas sus joyas, y desparecido vn Oficial Italiano, que alvergaba en ella. La voz que se divulgò, fue, que este por robarla avia cometido tal atrocidad; pero el dictamen de la Justicia, despues de aver hecho algun examen de esta causa, fue que Alonso Cano la avia muerto, ò por sospechas mal fundadas de aquel Oficial, ò por tomar de aqui ocasion para casarse con cierta Dama, de quien se hallaba notoriamente prendado. No faltò quien le avisasse à Cano

Desastre grande, que le sucediò à Cano con su muger.

Sospechas de la muerte de su muger contra Alonso Cano.

Cano del processo, que contra él se iba fulminando, y el riesgo, que corria su persona; con cuyo motivo alzò velas, y se passò à Valencia secretamente, echando voz, què se avia ido à Portugal. En cuyo tiempo, aunque de secreto, executò algunas Pinturas; y especialmente las que estàn en la Iglesia de San Juan de la Ribera, de dicha Ciudad, que son la del Bautismo de Christo Señor Nuestro, y arriba el de la Trinidad Santissima; cosa superior. Y otra de la Predicacion de San Vicente Ferrer, que està en el Convento de San Francisco en vna Capilla à el lado de la Epistola: pero la desgracia de la voz le descubriò luego, y le fue preciso passarse à la Cartuja de Porta-Cœli, tres leguas distante de aquella Ciudad, donde hizo algunas Pinturas, que yo he visto, y donde pretendiò tomar el habito; y, ò bien fuesse por no poder aguantar la austeridad de aquel Santo Instituto, ò bien por andar fugitivo de la Justicia, ò por otros motivos reservados à el tribunal de la conciencia, no tuvo hechura. Y de este tiempo, què estuvo Cano en Valencia, tenia Gaspar de la Huerta (Pintor de credito en aquella Ciudad) algunos modelos, què dexò Cano, y otras cosas del Arte, que yo vi, quando estuve allà por el año de 700. y supe toda esta Historia. No sè si es de este tiempo vn Quadro de San Miguel, de cosa de siete quartas, que està en la Capilla de este Glorioso Arcangel al lado de el Evangelio, en la Real Cartuja del Paular, tan Excelente, como suyo!

Pinturas de Cano en Valencia.

Estuvo Cano en la Cartuja de Porta-Cœli.

Despues no sè con què motivos bolviò à Madrid, y estuvo oculto algun tiempo en casa de su padre de Don Rafael Sanguineto (Regidor que fue de este Ayuntamiento de Madrid) en cuya ocasion hizo varias Pinturas, que yo vi en casa de dicho Don Rafael, de quien tuve esta noticia. Y passado algun tiempo, descuidòse en salir fuera, y le prendieron; y en virtud de los vehementes indicios del processo, le pusieron à question de tormento; y aviendose pretendido defender con la Ley *Excellens in Arte*; y no bastando, se determinò, de orden del Rey, que no le ligassen el brazo derecho. Hizose assi; y sufriò el tormento aquel risco animado, sin que se le oyesse vn ay, de què el Rey tuvo placer.

Bolviò Cano à Madrid, y algunas Pinturas què hizo estando oculto.

Prision, y tormento de Alonso Cano.

Saliò en fin libre de tan acervo trabajo, y bolviendo à la gracia de su Magestad, tratò de Ordenarse: y para poderlo conseguir, hizo traer de Roma la Dispensacion de bigamia, por aver sido casado con viuda; y con esto vistiò el Abito Clerical. Prosiguiò todavia en la instruccion del Principe Don Baltasar en el Arte de la Pintura, con quien se portò tan agriamente, vituperando lo que hazia, que el Principe se quexò à su padre; el qual, sonriyendose, le ofreciò, que lo castigaria.

Saliò libre Cano, y bolviò à la gracia del Rey, y prosiguiò la enseñanza del Principe Don Baltasar.

Mandò, pues, su Magestad saber, què vacantes Eclesiasticas avia en la Camara, en que se avia declarado pretendiente nuestro Cano: y aviendo sabido, que entre otras, avia vna Racion en la Santa Iglesia de Granada, se la confiriò su Magestad; y aviendo acudido à tomar la possession, se la negò aquel Cabildo, diziendo, tenia, que representar à su Magestad sobre ello. Para lo qual embiaron dos Diputados; los quales, aviendo representado al Rey, entre otras nulidades, el que Alonso Cano era hombre puramente lego, è idiota: les atajò el Rey, diziendo: *Bien està! Quien os ha dicho, que si Alonso Cano fuera hombre de letras, no avia de ser Arzobispo de Toledo? Andad; que hombres como vosotros los puedo Yo hazer: hombres como Alonso Cano, solo Dios los haze!* Con que se bolvieron corridos, y trataron de darle la possession, concediendole termino para habilitarse: y Dispensandole el Nuncio Apostolico el Rezo Eclesiastico (entre tanto) en no sè que partes de Rosario.

Confierele el Rey à Cano la Racion en la Santa Iglesia de Granada.

Niegale el Cabildo la possession, y embian Diputados à Madrid, y lo què respondiò el Rey.

Entrò de esta suerte nuestro Racionero en aquella Santa Iglesia, à quien procurò captar la benevolencia con algunas Obras de todas tres Artes. Y assi hizo para el Altar Mayor vna Imagen de talla de la Concepcion Purissima, tan aventajada, y peregrina, que ofreciò por ella di-

Imagen de talla peregrina que hizo Cano para el Altar mayor de la Santa Iglesia de Granada, y otras cosas.

diferentes vezes vn Cavallero Ginovès quatro mil doblones, y no se la quisieron dàr, de que, dizen, ay testimonio guardado en el Archivo de aquel Ilustrissimo Cabildo. Hizo tambien la Traza del Faciſtol de maderas preciosas, bronces, y piedras, con tan esquisita forma, y primor, que es la admiracion, y el estudio de todos los Artifices. Como tambien la Traza para dos Lamparas de plata, que estàn en la Capilla Mayor de dicha Santa Iglesia, executadas con su direccion.

Trazas diferentes, que hizo Cano.

Hizo tambien de Escultura otra Imagen de N. Señora del Rosario, de poco mas de media bara, para remate de dicho Faciſtol; y aviendo visto el Cabildo la grande estimacion, que el Pueblo, y los Artifices hazian de ella, la retirò, y colocò con toda decencia en la Sacristia, para mostrarla por vna de las mas preciosas joyas, que tiene aquella Santa Iglesia. Para la qual hizo tambien las Trazas de las Portadas nuevas; y assimesmo nueve Quadros de la Vida de Nuestra Señora, para aquel Presbiterio; como lo son tambien las dos cabezas de Adân, y Eva, que hizo para el mismo sitio.

Traza, Esculturas, y Pinturas que hizo Cano para la Iglesia del Angel en Granada.

En este tiempo tambien Trazò, y governò la Insigne Obra de la Capilla Mayor del Convento de Religiosas del Angel: en la qual se admira la gallarda disposicion del todo, y partes, ilustrada con admirables Estatuas; que aunque trabajò en ellas Pedro de Mena, fue con la correccion, y modelos de Cano, y su encarnacion, cosa maravillosa! Como lo es tambien vn Quadro de Christo Señor Nuestro despidiendose de su Madre Santissima, para ir à padecer, que està en la Sacristia; y otro de Nuestra Señora con su Hijo Santissimo Niño, y acompañamiento de Angeles, que està sobre la Reja del Coro: y la Estatua de piedra marmol del Angel Custodio, colocada en el Nicho sobre la puerta de dicha Iglesia. Donde tambien se ha colocado en estos tiempos, à devocion del Ilustrissimo Señor Don Martin de Ascargorta, otra Pintura de nuestro Racionero, de Jesus Nazareno, en la Calle de la Amargura, cosa Soberana! y que haze Milagros sin numero.

Pinturas de Cano en la Iglesia del Convento de San Diego en Granada, y en el Convento de Capuchinos, y otras.

Hizo tambien varias Pinturas para la Iglesia de San Diego, Convento de Descalzos Franciscos, Extramuros de aquella Ciudad, que son tantas, y tan buenas, que se queda absorta la admiracion, à vista de tan repetidos primores. Como tambien para el Convento de Capuchinos, en la Iglesia, y Refectorio, y vn Apostolado de mas de medio cuerpo, que està colocado en la Iglesia del Convento de Religiosas Dominicas de Santa Catalina, junto à la Carrera del Darro.

Passa Alonso Cano à Malaga, y haze las trazas para la Silleria del Coro, y para el Tabernaculo de aquella Santa Iglesia.

Lo que le sucediò à Cano en la satisfaccion del trabajo de las trazas.

Consiguiò en este tiempo el Ilustrissimo Señor Don Fray Alonso de Santo Thomàs, Obispo de Malaga, el que passasse Cano à esta Ciudad, para hazer las Trazas del Tabernaculo del Altar Mayor de aquella Santa Iglesia, y para la Silleria del Coro, como las executò, con grande acierto. Y aviendo sabido, que el Obrero trataba de darle vna muy corta remuneracion por las Trazas, dixo à vn Confidente suyo, que, ò presentadas, ù dos mil ducados; y diziendo, y haziendo, tomò vna mula, y arrollò sus Trazas, y marchò para Granada; pero luego que lo supieron, embiaron à toda prisa vn alcance, ofreciendole quanto quisiesse: y con efecto bolviò, y entregò las Trazas, y le dieron lo que èl quiso por ellas.

Caso gracioso, que le sucediò à Cano con el Señor Obispo de Malaga en vna grande inundacion de aquella Ciudad.

En el discurso de este tiempo sobrevino en Malaga vna inundacion tan horrorosa, que creyeron todos, que la Ciudad se arruinasse. Llegò el caso à terminos, que aviendo acudido à la Iglesia dicho Señor Obispo con el Cabildo, à hazer las preces acostumbradas para implorar la Divina Clemencia en semejante conflicto; fue creciendo de suerte la inundacion, que se huvieron de subir al Coro. Y no teniendose alli por seguros, posseìdo de la tribulacion dicho Señor Don Fray Alonso, temiendo por instantes la vltima fatalidad; se metiò en el hueco del Organo: y preguntandole nuestro Racionero, por què hazia aquello? Le respondiò; Porque si hemos de morir, mas quiero, que à el hundirse esta

esta gran maquina, me estrelle, que verme fluctuando en las aguas. A que replicò el Racionero: Pues, Señor, si hemos de morir como huevos, que mas tiene estrellados, ò hechos tortilla, que passados por agua. Dicho verdaderamente agudo, y gracioso; y mucho mas, por ser en vna coyuntura, en que el buen humor no hallaria entrada, si no en vn corazon tan magnanimo. Vltimamente dispuso la Divina Clemencia, que las aguas se recogiessen todas à el Mar, con lo qual se vieron milagrosamente libres de tan horroroso conflicto.

Bolviò, pues, à Granada nuestro Racionero, donde executò diferentes Pinturas, y Esculturas, para algunos amigos, y personas particulares. Y en este tiempo hizo todos los dibujos, para las Pinturas del Claustro del Real Convento de Santa Cruz, Orden de Predicadores, de la Vida de su Glorioso Patriarcha, los quales tengo yo en mi poder. Pero las Pinturas en dicho Claustro las executò por los dibujos de Cano vn Fulano del Castillo, y estàn yà muy deterioradas del tiempo.

Buelve à Granada Alonso Cano.

Solìa algunas vezes nuestro Cano, cansado yà de pintar, pedirle à el Discipulo (que le assistia) las gubias, el mazo, y otros instrumentos, para trabajar de Escultura, diziendo, que queria descansar vn rato. Reiase de esto el mancebo, y le dezia: Señor, pues es buen modo de descansar! dexar vn pinzelito, y tomar vn mazo! à que respondiò el Racionero: Eres vn gran mentecato! Aora ignoras, que es mas trabajo, dàr forma, y bulto, à lo que no le tiene; que dàr forma, à lo que tiene bulto? Sentencia digna de observar, en quien practicaba ambas Facultades: y que no la dictò la passion de vna, ni otra, sino la fuerza de la razon, y la experiencia de ambas. Y assi le dezia à Don Juan Niño, (su Discipulo) que en ninguna de las tres Artes, que manejaba, hallaba tanta dificultad, como en la Pintura; de suerte que trasudaba, para hazer qualquiera cosa.

Sentencia graciosa del Racionero à cerca de la Pintura, y Escultura.

Sucediò, pues, que vn Oidor de aquella Real Chancilleria muy devoto de San Antonio de Padua, le mandò hazer à el Racionero vna Efigie de Escultura de este Santo, como vna vara de alto, con grandes encarecimientos, de que echasse todo el resto de su habilidad en esta Obra. Hizolo assi Alonso Cano, y estando concluìdo, fue à verle el Oidor; pareciòle grandemente: y suponiendo, que no tenia precio, instò, que le dixesse en quanto se daria por servido. Y Cano le respondiò, que diesse cien doblones para ayuda de costa. Quedòse atonito el Oidor, y despues de vna gran pausa, le preguntò, quantos dias avria gastado en hazerle? A que respondiò Cano, que avria gastado vnos veinte y cinco dias. Pues segun esso (dixo el Oidor) sale à quatro doblones cada dia. Muy mal contador es V. S. dixo Cano: porque cinquenta años he estado yo estudiando, para saberlo hazer en veinte y cinco dias. Yo tambien, dixo el Oidor, he gastado mi patrimonio, y mi juventud estudiando en la Vniversidad; y oy, hallandome Oidor de Granada, y en Facultad mas noble, apenas me saldrà à doblon cada dia. Alonso Cano, que yà se le apuraba la paciencia, dixo, què es esso de Facultad mas noble? Voto à N. que Oidores los puede hazer el Rey del polvo de la tierra; pero solo à Dios se reserva el hazer vn Alonso Cano. Y sin esperar mas razones aquel intrepido espiritu impaciente, tomò la Efigie del Santo, y tiròla al suelo con tal violencia, que la hizo menudos pedazos.

Caso gracioso, que le sucediò à Cano con vn Oidor de Granada.

Intrepido furor del Racionero.

El Oidor admirado de semejante desatino con la Efigie de vn Santo, sin que le valiesse la Immunidad de tan Sagrada representacion, temiò no estàr seguro, à vista de tan desmesurado frenesi, y se fue corrido, y abochornado: cosa verdaderamente muy sensible en qualquiera hombre de obligaciones; quanto mas en vn Oidor de Granada, donde son venerados, como Dioses de la tierra: y negocio en què pudo intervenir el Santo Tribunal, à no hazerse cargo del intrepido furor de aquel natural; y de que los Artifices, en cierto modo, son como los Sa-

Sacristanes; que con el mucho trato, tienen perdido el respeto à los Santos. Quexòse, pues, agriamente el Oidor con algunos Canonigos amigos, que tenia muchos en aquel Cabildo; y viendo estos, que avian yà passado los diez años, y que no se avia Ordenado Cano, ni tenia traza de ello, por su insuficiencia; trataron con el Cabildo, que se diesse por vacante la Prebenda.

Trata el Cabildo Eclesiastico de Granada de dàr por vacante la Racion de Alonso Cano.

Aviendo, pues, sabido Alonso Cano esta resolucion, partiò à Madrid, à ponerse à los pies del Rey, à quien representò su vejacion, y la causa de ella; y que aunque no dudaba su insuficiencia, no era tanta, como el considerarse indignò de tan superior estado. Y assi suplicaba à su Magestad interpusiesse su grandeza con el Señor Nuncio, para que le Ordenase de todas Ordenes; aunque nunca celebrasse Missa, por conocerse summamente indigno. El Rey ofreciò hazerlo assi; y aviendo entendido la Reyna Nuestra Señora Doña Maria-Ana de Austria esta coyuntura, y que Cano avia dexado sin acabar vn Crucifixo, del tamaño del natural, quando se fue à Granada (que es el que estaba en la Iglesia del Convento de Monserrate de esta Corte en vna Capilla al lado de la Epistola, y oy le han transferido à la Iglesia Nueva) le dixo à Cano, que hasta que acabasse aquella Santa Efigie, no avia de consentir, que le bolviessen la Racion. Hizolo assi Alonso Cano, dando gusto à la Reyna; y yà Ordenado de todas las Ordenes, bolviò à Granada, y à la possession de su Prebenda, por el año de 1658. pero siempre con aquel escozor al Cabildo de aquella Santa Iglesia, donde nunca mas lograron cosa suya, ni jamàs quiso celebrar Missa, por los motivos referidos del conocimiento proprio de su indignidad, ù de otros ocultos, que no penetramos.

Parte el Racionero à Madrid, y habla al Rey.

La Reyna se vale de la ocasion para hazerle acabar la Efigie de vn Santo Christo.

Ordenòse Cano de Ordenes mayores.

Buelve Cano à Granada, y à la possession de su Prebenda.

Empleò lo restante de su vida en obras de summa piedad, de suerte, que nunca le sobraba el dinero, porque luego lo distribuia en los pobres; y especialmente à viudas, y huerfanas hazia limosnas muy quantiosas; y nunca pudo vèr necessidad, que no socorriesse; y assi solia suceder, muy de ordinario, encontrar algun pobre necessitado, y aviendosele yà apurado el dinero, que para este fin llevaba, se entraba en vna Tienda, y pedia vn papelillo, y recado de escribir, y le dibujaba con la pluma alguna figura, ò cabeza, ò cosa semejante, como tarjeta, ù otro adorno de Arquitectura; y le dezia al pobre: vaya en casa de Fulano (donde sabia, que lo avian de estimar) y digale, que le dè tanto por este dibujo: con que vsando de este medio, nunca le faltaba que dàr. Y tuvo tal facilidad en dibujar qualquiera cosa, que dexò innumerables dibujos, de que no tengo yo la menor parte.

Fue Cano muy limosnero, y no podia vèr necessidad, que no socorriesse.

Raro medio de que se valia Cano para socorrer necessidades.

Tuvo nuestro Cano grande antipatia con los Judios; y como en Granada andan por las Calles los Penitenciados por el Santo Oficio con sus Capotillos, ò Sambenitos, vendiendo lienzo, y otras cosas, y las mas Calles son tan angostas, ponia gran cuidado, en que no le topasse la ropa del Ensambenitado à la suya; ò bien passandose à la otra hazera, ò metiendose en vn zaguan; de tal suerte, que si por casualidad, à la buelta de vna esquina, ò salir de alguna casa, le topaba en su ropa, al instante se entraba en vn zaguan, y se quitaba el manteo, ò la sotana, ò lo que le huviesse tocado, y embiaba por otro à casa; y aquello, que avia tocado el Judio, se lo daba al criado, no para que se lo pusiesse, sino para que lo vendiesse; porque si sabia, que el criado se lo ponia, le echaria de casa. Con que el criado, que era algo bellaco, en aviendo duda, si le avia tocado, ò no, el Judio à la ropa, gozaba con dissimulo de la ocasion, diziendole, que no avia sido mas que vn estregoncillo; que no era cosa de cuidado. Como no (dezia nuestro Racionero) en esto no ay parvidad de materia! y al instante tenia manteo el criado.

Antipatia grande, que tuvo Cano con los Indios.

Sucediò, pues, que vn dia, astando fuera de casa Alonso Cano, el ama (que era nueva, y no sabia su humor) llamò à vno de los Hebreos

breos Penitenciados, que passaba por la Calle, para comprar vn poco de lienzo: Vino el amo à esta sazon; viò al Judio, alborotò la casa à vozes; y por no tocar à èl, andaba buscando con que darle, para echarle fuera: El pobre hombre se diò toda prisa à recoger el fardo, y escapar el suyo; y despues chocò el amo con la criada, y ella se refugiò en casa de vn vezino; y aunque despues echò muchos rogadores, no huvo forma de bolverla à recibir, hasta que hiziesse Quarentena; y entre tanto hizo Cano muy exacta informacion de la limpieza de aquella muger; y de si acaso tenia alguna amistad, adherencia, ò parentesco con aquel, ù otro Judio; y hasta que estuvo purificada de esta sospecha, no la bolviò à recibir.

Caso raro que le sucediò à Cano con vn Judio.

Mas hizo nuestro Racionero en este caso, y fue quitarse aquel calzado que tenia entonces, sin bolverselo mas à poner, por si acaso avia pisado con ellos, donde avia puesto los pies el Judio: Y aun no parò aqui su tema; si no que mandò desempedrar, y desenladrillar, y bolverlo à poner de nuevo, todo lo que discurria, que el Hebreo avia pisado.

Y finalmente, era tal la mania (què assi se puede llamar) que tenia con aquella gente, que estando malo de la enfermedad, que muriò; y viviendo à la sazon en el Albaicin, en la Parrochia de Santiago, donde està la Carcel de la Inquisicion, le fue à vèr el Cura de la dicha Parrochia; y viendole tan malo, le dixo, que quando quisiesse Confessarse, y recibir el Viatico, le avisassen, vendria èl en persona con mucho gusto à administrarselo: Y Alonso Cano muy serenamente le preguntò, si administraba tambien los Sacramentos à los Judios Penitenciados? Y èl dixo, que si: Pues V. md. Señor Licenciado (dixo el Racionero) se vaya con Dios, y no tiene que bolver por acà; porque quien dà los Sacramentos à los Judios Penitenciados, no me los ha de dàr à mi; y luego embiò vn recado al Provisor, para que mandasse al Cura de San Andrès (que era la Parrochia mas cercana) que le diesse los Sacramentos, y assi se executò.

Caso cèlebre de Alonso Cano estando cercano à la muerte.

Sucediò, pues, que estando yà moribundo, le llegò el Cura vn Santo Crucifixo de bulto (que no era de muy buena mano) para exortarle; y Cano le dixo, que le quitasse allà: El Cura se sobresaltò de suerte, que estuvo para conjurarle! Y diziendole: Hijo, què haze? Mire, que este Señor es quien le redimiò, y quien le ha de salvar? Y èl respondiò: Assi lo creo, Padre mio; pero quiere, que me irrite, si està mal hecho, y me lleve el diablo? Deme vna Cruz sola, que yo alli con la Fè le venerò, y reverenciò, como es en sì, y como yo le contemplo en mi idea; y assi se executò, y muriò con grande exemplo, y edificacion de los circunstantes en el año de 1676. y à los setenta y seis de su edad. Està enterrado en aquella Santa Iglesia Mayor de Granada en la Bobeda debaxo del Coro, en vn Nicho, que ay enfrente de la Puerta de dicha Bobeda.

Otro caso cèlebre de Alonso Cano estando yà moribundo.

Muerte de Alonso Cano. Año de 1676.

El sitio donde està enterrado Cano.

Fue hombre verdaderamente digno de memoria immortal, Principe en todas las tres Artes de Pintura, Escultura, y Arquitectura. Fue tambien gran Mathematico, y muy diestro en el manejo de la espada; y en fin hombre, què mas se supo explicar con las Obras, que con las palabras: Dexò muchos Discipulos; pero los mas señalados fueron Don Pedro Mena en la Escultura; y en la Pintura Don Juan Niño, y Don Pedro Atamsio, Ciezar, y otros, de quienes se harà especial mencion.

Elogio de Cano.

Discipulos que dexò.

DON ANTONIO GARCIA REYNOSO, PINTOR. (153)

Fue natural de la Villa de Cabra, y Discipulo de Sebastian Martinez.

Don Antonio Garcia Reynoso, natural de la Villa de Cabra, fue Discipulo de Sebastian Martinez, (Pintor Excelente en la Ciudad

dad de Jaén) à quien imitò en gran manera, si bien con poco estudio del natural, y assi saliò algo amanerado; pero con vna gracia muy singular, y de buen gusto, en Historias, Paises, Paños, y Celages. Tuvo gran facilidad en la invencion, de que dexò gran copia de dibujos, que los hazia con extremado primor, de aguadas, pluma, carbon, ò lapiz: sin contentarse en hazer de vn Assumpto vn dibujo, sino muchos, y muy diferentes. Hizo vn gran Quadro para la Iglesia de los Padres Capuchinos de la Ciudad de Andujar, que ocupa todo el testero de la Capilla Mayor, con vn gran pedazo de Gloria, donde està la Santissima Trinidad Maria Santissima, Nuestro Padre San Francisco, San Ildefonso, y el Glorioso Patriarcha San Joseph; todo acompañado de Angeles, y Serafines. Y en la parte inferior San Miguel, y San Jorge armados, y en medio vn gallardo targeton, donde estàn las Armas de los Patronos, que cierto es vn bellissimo Quadro; y que aviendolo visto Sebastian Martinez, y Fray Manuel de Molina (ambos grandes Pintores) lo celebraron mucho. Tambien pintò vn cèlebre Quadro del Baño de Santa Susana para Don Antonio de Ayala, vn Cavallero muy aficionado à la Pintura, y vezino de la Villa de Linares: Y aviendolo concluido, y puesto en el patio à enjugar; vn gorrioncillo viendo desde el tejado el Païs, las aguas, y el estanque, baxò diferentes vezes à ponerse en los remates del estanque, hallando siempre burlada su diligencia, con admiracion de los circunstantes, en credito de la propriedad, con que estaba executado.

Quadro Excelente, que hizo para los Padres Capuchinos.

Fue tambien grande Arquitecto, è hizo varias trazas para Retablos, y piezas de Plateria. Tambien fue Excelente en el dorado bruñido, y los estofados, que en aquel tiempo se hazian, no solo de ojas de talla, y targetas coloridas, y rajadas; sino de subientes, y follages relevados sobre plano con el claro, y obscuro, mezclando entre ellos algunos chicuelos, vichas, y faunos, y otras sabandijas, con extremado primor, y gracia, al temple, con alvayalde, porque por allà no se toma, como por acà sucede; y assi tomaba por su cuenta las Obras de Pintura, y dorado de los Retablos; y aun de algunos la Arquitectura, encomendandola à quien fuesse de su satisfaccion.

Aplicose al dorado, y estofado.

Hizo muchas Obras publicas en el Reyno de Jaen, donde assistiò lo mas de su vida; especialmente en Andujar, donde tiene muchas, y buenas; ademàs de la referida de los Capuchinos. Pero las mas señaladas, que hizo en aquel Reyno, fueron las Capillas, que pintò en la Villa de Martos, de la Portentosa Imagen de Jesus Nazareno, que alli se venera; y la de Nuestra Señora del Rosario, cosa Excelente vna, y otra!

Obras de Reynoso.

Passò à Cordova por los años de seiscientos y setenta y cinco, donde hizo diferentes Pinturas publicas, y particulares; y especialmente vn Quadro de la Concepcion de Nuestra Señora, que està en la Calle de las Cabezas, y otra en la Herreria, por averse consumido la de Castillo; dos Quadros en lo alto del Presbiterio de la Capilla Mayor de la Santa Iglesia; y otros dos en la de los Capuchinos de dicha Ciudad; y en la Capilla del Santo Christo de la Iglesia del Carmen Calzado, pintò à San Juan, y la Virgen, y otras cosas. Tambien Retratò al Muy Reverendo Padre Fray Juan Benitez, Provincial (que fue por entonces) de aquella Provincia de Granada, de la Religion Serafica.

Passòse à vivir à Cordova.

A este tiempo (que fue por el año de seiscientos y setenta y cinco) vino à Cordova Don Juan de Alfaro, y visitandose cortesmente, y viendo lo que Alfaro pintaba, parece que se compungiò Reynoso, y alguna vez me diò à entender, queria mudar de manera en algunas cosas, por lo que avia visto en Alfaro, como que estaba pesaroso, de no averlo visto antes. Y, ò bien fuesse de esto; ò lo que mas cierto es, el estàr yà cumplidos sus dias, muriò el año de mil seiscientos y setenta y siete, à doze de Julio, y à los cinquenta y quatro de su edad, con poca diferen-

Vino Alfaro à Cordova, y lo que passò con Reynoso.

Muriò en Cordova. Año de 1677.

rencia, y se enterrò en la Iglesia Mayor, y Parrochial de aquella Ciudad.

MIGUEL GERONIMO DE CIEZAR, PINTOR. (154)

Miguel Geronimo de Ciezar, fue natural, y vezino de la Ciudad de Granada, de muy ilustre, y limpiò linage; como lo testifican los repetidos actos de nobleza, y limpieza, que ha avido en su Familia. Fue de los mas lucidos discipulos, que tuvo el Racionero Alonso Cano, como se infiere de repetidas obras publicas, y particulares, que hizo en aquella Ciudad; y especialmente en el Convento del Angel, y en el Hospital del Corpus. Muriò el año de mil seiscientos y setenta y siete, siendo yà de crecida edad, dexò vn Discipulo muy adelantado, que fue Phelipe Gomez, cuyas Obras en la Iglesia de San Anton acreditan la buena Escuela de su Maestro; y muriò Gomez de cerca de sesenta años en el de mil seiscientos y noventa y quatro.

Fue natural de Granada de Ilustre Familia.
Fue Discipulo de Alonso Cano.
Sus Obras.
Su muerte. Año de 1677.
Phelipe Gomez, su Discipulo.

FRAY MANUEL DE MOLINA, PINTOR. (155)

Fray Manuel de Molina, fue Excelente Pintor, natural de la Ciudad de Jaen, y competidor de Sebastian Martinez: y para poderle hazer mayor oposicion, siendo todavia seglar, passò à estudiar à Roma: de donde aviendo aprovechado muy mucho, bolviò à Jaen; y tocado de inspiracion Divina; por vna gran tormenta que padeciò en la mar, se entrò en la Religion de Nuestro Padre San Francisco en aquella Ciudad, donde hizo Obras maravillosas; y especialmente las Pinturas del Claustro de dicho Convento de la Vida de este Serafico Patriarcha, que acreditan grandemente la Eminencia de su pincel. Hizo tambien Retratos con superior acierto, de quien yo vi vno en Cordova; que à la verdad no se podia mejorar. Fue Religioso Lego, y muriò en aquel Convento por los años de mil seiscientos y setenta y siete, de edad de sesenta y tres años. Dizese, que aviendole pedido à su Guardian algun dinero para colores, y otros recados, de que necessitaba, para hazer vnas Pinturas, que le mandò executar, no se lo quiso dàr, y lo embiò à trabajar à la huerta, de lo qual enfermò, y muriò: Bien, que esto me haze gran repugnancia, entre Religiosos de tan Santo, y prudente Instituto.

Fue natural de Jaen, y Excelente Pintor.
Fuese à Roma à estudiar la Pintura.
Bolviò à Jaen, y se entrò Religioso de San Francisco.
Obras que executò.
Hizo Retratos Excelentes.
Muriò año de 1677

GERONIMO DE BOBADILLA, PINTOR. (156)

Geronimo de Bobadilla, fue (ademàs de muy razonable Pintor por su camino) hombre de mucha virtud, loables costumbres, y muy gran talento. Fue natural de Antequera; pero criado en Sevilla, en que aprehendiò el Arte de la Pintura en la Escuela de Zurbaràn, donde aprovechò mucho; y especialmente en la Perspectiva, y en pintar Historias de mediano tamaño, con muy buena pasta, y hermosura de color: como lo manifiestan seis Lienzos de la Vida de Christo Señor Nuestro, que pintò para vn Platero, muy aficionado à la Pintura, llamado Salvador de Baeza, en que avia algunos pedazos de Perspectiva, cosa Excelente. Pero en saliendo de Figuras de mayor tamaño, que media bara, se desquadernaba: pues parece, que el Cielo le avia dotado para lo pequeño; lo qual hazia con tan estremada gracia, y primor, que mereciò, que Murillo le encargasse algunas cosas de esta calidad; y viendolas, le dezia: Amigo, esto tiene cristal por encima; porque era tan curioso, y esmerado, que en medio de llevar su Pintura vn dedo

Fue natural de Antequera, y vezino de Sevilla, donde aprendiò el Arte de la Pintura en la Escuela de Zurbaran.
Obras de Bobadilla.
Sobresaliò en figuras pequeñas.
Lo que sentia del Murillo.

dedo de color, lo dexaba tan vnido, y lustroso, que no parecia ser pintado, sino bruñido. Demàs de esto, tenia vnos barnices tan diafanos, y secantes, que parecian vna vidriera; de suerte, que en estando vn lienzo barnizado, era menester irle buscando la luz, para poderle mirar.

Barnices que daba à sus Pinturas.

Su Casa toda era vn Camarin continuado de cosas del Estudio de la Pintura; pues todas las piezas las tenia llenas de modelos esquisitos, Figuras de Academia, muchos dibujos Originales, y borroncillos de hombres Eminentes: todo colocado con grande Arte, y primor; pero no para prestarlo à nadie, sino solo para su gusto, y aprovechamiento. Muriò en dicha Ciudad de poco mas de sesenta años, por el de mil seiscientos y ochenta. Lo cierto es, que si como tuvo el buen gusto, y capricho en la composicion, con hermosura en el colorido, le ayudàra mas el dibujo, huviera sido completamente perfecto; pero por su camino fue de los cèlebres Ingenios de la Pintura en esta Facultad.

Estudiò cèlebre que tenia.

Su muerte. Año de 1680.

(157)

DON JUAN DE ALFARO, PINTOR.

DOn Juan de Alfaro y Gamez, natural de la Ciudad de Cordova, y Notario del SantoOficio de la Inquisicion de ella, hijo de D. Francisco de Alfaro, hombre Ingeniosissimo, y aficionado à la Pintura; naciò en dicha Ciudad por los años de 1640. y viendo el padre la singular inclinacion, que su hijo tenia à la Pintura desde sus tiernos años, le dedicò, para instruirse en ella, â la Escuela de Antonio del Castillo, (Pintor de credito en aquella Ciudad) y en breves dias aprovechò de suerte, que pareciendole â el padre, que adelantaria mas en la Corte, le embiò à Madrid con recomendaciones bastantes, para que entrasse baxo la Disciplina de Don Diego Velazquez de Silva, Pintor dignissimo de la Magestad Catholica del Señor Phelipe Quarto, en cuya Escuela aprovechò tan superiormente, que en especial, los Retratos, que hizo, parecian tan buenos, como de Velazquez; y si algo degenerò, fue inclinandose à la manera de Vandich, à cuyas Obras fue aficionadissimo, y copiò algunas con tan superior Eminencia, que desmentian los Originales: no siendo inferior en las de Ticiano, y Rubens, que con la ocasion de Discipulo del Pintor de Camara lograba con facilidad: Y especialmente en pequeño llegò â hazer Retratos con tan estremado primor, que no se podian adelantar.

Fue natural de Cordova, y muy aficionado à la Pintura.

Fue Discipulo de Castillo.

Passò à esta Corte, donde continuò en la Escuela de Velazquez.

Adelantamiento de Alfaro en la Pintura, especialmente en las Copias, y Retratos, grandes, y pequeños.

Bolviò â Cordova â vèr à sus Padres, y Patria, quando aun no tenia 20. años; y como la novedad en las Ciudades es tan ruidosa, y mas siendo la habilidad tan sobre saliente, y con el vaño de la Corte, y Discipulo del Pintor de Camara, no se ofrecia Obra publica, ò particular, que no le buscassen: especialmente se determinò en este tiempo, ilustrar el Claustro de Nuestro P. S. Francisco de aquella Ciudad, â devocion de diferentes particulares, â quienes concediò el Convento el entierro correspondiente en dicho Claustro. Y siendo assi, que vnos estaban inclinados â Joseph de Sarabia, y otros â Antonio del Castillo, (Pintores Antiguos, y de credito en aquella Ciudad) todos, ò los mas, se iban â nuestro Alfaro, llevados de la novedad, y de que la manera suya, era (à la verdad) de mejor gusto: Con cuya ocasion executò para dicho sitio repetidos Quadros de la Vida del Serafico Patriarca, poniendo en todos su firma: *Alfaro pinxit.* De lo qual sentido Antonio del Castillo su Maestro, consiguiò de vn su Compadre el Jurado Sebastian de Herrera, que tomasse â su devocion vno de estos Quadros (que fue el del Bautismo de dicho Santo) y lo executaria Castillo, como lo hizo, con superior Excelencia; y en el lugar de su firma puso: *Non pinxit Alfarus*: motejando por este medio la repeticion de la firma de Alfaro; cosa que Castillo hizo rara vez: y dando â entender al mismo

Bolviò Alfaro à Cordova, y las Obras que hizo allì.

Caso que le sucediò à Alfaro con Castillo.

mo tiempo, que la Obra seria el pregonero de su Autor. Hizo entonces Alfaro el celebre Quadro de la Encarnacion del Verbo Divino, que està en vn Oratorio de los Carmelitas Descalzos, Extramuros de Cordova, que parece increible; que de tan corta edad, hiziesse semejantes Obras. Como tambien el Retrato del Señor Don Francisco de Alarcon, Obispo entonces de aquella Santa Iglesia, y los de todos los Obispos antecessores, que estàn en aquel Palacio, en el Salon, que llaman de los Obispos (valiendose para la semejanza de otros antiguos de mala mano) que asseguro parecen de Vandic.

Bolviose Alfaro à Madrid.

Casòse en este tiempo en dicha Ciudad nuestro Alfaro con Doña Isabel de Heredia persona de muy conocida calidad; y con ella se bolviò à la Corte, donde manifestò su grande Ingenio en repetidas Obras publicas, y particulares; y especialmente en Retratos pequeños, que entonces se practicaban mucho, y se pagaban mejor. Y en este tiempo executò aquel celebre Quadro del Angel de la Guarda, que està en vna Capilla à los pies de la Iglesia del Colegio Imperial de esta Corte, al lado del Evangelio, donde se conoce su gran gusto, y capricho; que si bien se vè, no era melindroso en aprovecharse: està tan bien organizado, que se le puede perdonar; y mas en lo artificioso de aquellos senos infernales, que causa horror el mirarlos; al passo, que deleita la hermosura de la Gloria con la Trinidad Santissima, la Reyna de los Angeles, y Acompañamiento de Bienaventurados; todo conducido con gran gusto, y belleza.

Obras de Alfaro en Madrid.

Tuvo algunas Administraciones de Rentas fuera de Madrid.

Y porque en este tiempo quisieron gravar al Arte de la Pintura con el repartimiento de vn montado (cuyo pleyto se venciò, como notamos en el Tomo Primero, lib. 2. cap. 5.) entre tanto tuvo forma nuestro Alfaro, de irse à ser administrador de Rentas Reales en diferentes Partidos, por librarse de las extorsiones de los Ministros Reales con dicho motivo. Y este debiò de ser el que tuvo para desdeñarse (segun dezian) del nombre de *Pintor*: pues sucediò muchas vezes, ir à preguntar à su casa, si vivia alli vn Pintor, y respondian, que no. Pero fue sin duda por esta causa, y despues por la del pleyto de la Hermandad de Nuestra Señora de los siete Dolores: porque yo le experimentè summamente desvanecido (si cabe dezirse assi) del renombre de Pintor. Y aun me dixo à mi, que aora ya se podia preciar de Pintor en Madrid qualquiera hombre honrado; pero que antes era cosa indigna: porque en tiempo de su Maestro avian pretendido, allanar la Pintura, y hazerla gremio, para que pagasse como los Oficios, y Artes mecanicas: de que saliò triunfante, como diximos en dicho Tomo cap. 3. de dicho libro.

Motivos, que tuvo Alfaro para negarse à el nombre de Pintor.

Buelve à Madrid à exercer la Pintura.

Serenada, pues, yà esta borrasca, se bolviò à la Corte à gozar de su quietud, y habilidad, como la practicò en casa de Don Pedro de Arze, Regidor de esta Villa de Madrid, y Cavallero de la Orden de Santiago, aficionadissimo à la Pintura: con cuyo motivo le hizo diferentes Quadros, vnos de invencion, y otros de la Vida de San Cayetano; Copias puntualissimas de vnos Originales de Andrea Vacaro, cosa superior! que los tenia Don Christoval Ontañon, Cavallero de la misma Orden, y aficionado à todas buenas Artes; y especialmente à esta de la Pintura, de que tenia Excelentes Originales.

Retratos Excelentes que hizo Alfaro.

Don Pedro de Arce, Cavallero de grandes prendas.

Retratò tambien en este tiempo à dicho Don Pedro de Arce, y à Doña Antonia de Arnolfo su esposa, estremadamente parecidos, y tan bien pintados, que parecian de mano de Vandic. Y en este tiempo le hizo à dicho Don Pedro diferentes Retratos de medio cuerpo, de hombres Eminentes, y Poetas Insignes, para su Museo, en que se deleitaba con singular aficion à todas las Musas, y à donde concurrian los mas lucidos Ingenios de aquel tiempo; y entre ellos nuestro Don Juan de Alfaro, que no era de los menores, por ser en estremo aficionado à la Poesia, Musica, Historia, y Representacion; de que huvo

fun-

funciones lucidissimas en Casa de dicho D. Pedro, executadas con superior Excelencia por los concurrentes à su Museo: à que assistia lo mas lucido de la Corte, con repetidas aclamaciones, y aplausos. Y en consequencia de esto, dexò Alfaro en su Expolio varios Libros, y Papeles muy cortesanos; y entre ellos algunos apuntamientos de la vida de Velazquez, su Maestro, de Pablo de Cespedes; y de Becerra, que nos han sido de mucha vtilidad para este Tratado. Hizo tambien el celebre Retrato, y muy parecido del Reverendissimo Padre Mateo de Moya, de la Compañia de Jesvs, de mas de medio cuerpo, que està en la Libreria del Colegio Imperial, como entramos à mano izquierda. Tambien hizo en este tiempo el Retrato de aquel Fenix Español Don Pedro Calderon de la Barca, que està oy colocado en su Sepulcro en la Parrochial de San Salvador, como entramos à mano izquierda.

Alfaro fue Pintor del Señor Almirante de Castilla, de quien fue muy estimado.

Fue tambien Pintor del Excelentissimo Señor Almirante de Castilla, padre del que muriò en Portugal; y de tanto aprecio fue su persona, y habilidad à dicho Señor, que llegò à estremo de familiaridad muy intima, como otro Apeles con Alexandro Magno; de suerte, que se regalaban reciprocamente, como si fueran dos iguales: experimentando Alfaro de la grandeza del Almirante, no solo assistencias muy competentes; sino otros interesses muy relevantes. Sirviendo en este tiempo à su Excelencia en diferentes Retratos grandes, y pequeños, aderezo de las Pinturas con que enriqueciò la Casa de la Huerta, que està junto à los Recoletos Agustinos de esta Corte; aunque para aderezarlas, y limpiarlas, y disponer la mecanica de estas cosas en las preparaciones antecedentes à el pincel, avia otro, muy habil para esto, que se llamaba Diego Vngo. Pero en lo que tocaba à el pincel, solo Alfaro lo executaba; yà en retocar, lo maltratado de algunas; yà en suplir, lo que se añadia, para igualar con otras, ò para llenar los sitios donde se avian de colocar; por ser todas originales buscados, à costa de grandes expensas, de los primeros Artifices de Europa, antiguos, y modernos: Executando tambien Alfaro algunas Pinturas, ò Paises (que los hizo con Excelencia) para algunos sitios pequeños.

Pinturas de la Casa de la Huerta del Almirante.

Hizo Alfaro Paises con excelencia.

A este tiempo, en el año de 1675. aviendo enviudado Alfaro, y tratando de ir à Cordova Don Gaspar de Herrera, paysano, y amigo suyo, y Jurado de dicha Ciudad, à diferentes dependencias, y à ver vna hija suya, que avia dexado Religiosa en el Convento de la Encarnacion; pidiò licencia Alfaro à el Almirante, para ir acompañando à dicho Jurado, y dàr vna buelta à su Patria, y ver à sus parientes, que tenia muchos, y buenos. Hizolo assi, con cuya ocasion retratò con superior acierto à la hija de dicho Don Gaspar; y hizo otras Pinturas à diferentes aficionados. Especialmente algunos Retratos de la familia de Don Juan de Morales, Cavallero Veintiquatro de dicha Ciudad, quien le regalò muy bien, y le presentò vn Cavallo excelente quando se bolvia à Madrid, lo qual fue por los años de 1676. Y en este tiempo aviendo concurrido con èl diferentes vezes el Autor de esta Obra, (que entonces era Estudiante de Theologia, y principiante en la Pintura) le preguntò vna dellas: Que juizio avia hecho de aquel Epigrafe de Antonio del Castillo (que notamos) en los Quadros de San Francisco. A que respondiò: *Avia sido grande honra suya, que se dignasse de competir con èl vn Varon tan singular, siendo èl entonces tan barbiponiente en la persona, como en la Pintura.* Tan modesto, y discreto era en todo, como se dexa inferir de dicha respuesta. Y en esta, y otras ocasiones alentò mucho al Autor, à que fuesse à la Corte, donde esperaba, avia de aprovechar, viendo algunas indicaciones, que favoreciò mas de lo justo, y ofreciendole su amparo, y proteccion en quanto valiesse, como lo hizo.

Bolviò Alfaro à Cordova.

Hizo allì diferentes Pinturas, y Retratos.

Discrecion, y modestia de Alfaro en el Epigrafe de Castillo.

Bolviò

Bolviò finalmente à Madrid nuestro Alfaro, de donde à pocos dias saliò dicho Señor Almirante desterrado de orden del Rey à Medina de Rioseco, à donde deseò llevar consigo à Alfaro. El qual (por dexar yà tratado en Cordova negocio de Matrimonio) se escusò de irle sirviendo; cosa que sintiò en estremo el Almirante, como lo manifestò despues. Y finalmente compuso Alfaro sus cosas, y menage de casa, y se partiò con todo à Cordova el año de 78. en el qual se vino el Autor à Madrid: para cuyo efecto le diò muy buenas cartas de recomendacion, y algunas, para que le dexassen acabar diferentes Pinturas, que èl avia comenzado, de que hizo el Autor el debido aprecio.

Bolviòse Alfaro à Madrid.

Buelve Alfaro à Cordova contra el gusto del Almirante, con todo el menage de su casa para efectuar matrimonio, que dexò tratado.

Celebròse el dicho Matrimonio de Don Juan de Alfaro con Doña Manuela de Navas y Collantes, de Familia muy Ilustre, y conocida en aquella Ciudad. Executò en este tiempo varias Pinturas, assi para el publico, como para particulares; y especialmente las del Monumento Nuevo, que hizo entonces aquella Santa Iglesia, y el Retrato del Ilustrissimo Señor Don Fray Alonso Salizanes, Obispo de Cordova, el qual està oy en la Sacristia de la celebre Capilla, que fundò en ella su Ilustrissima; y à poco mas de vn año, comenzò à adolecer Alfaro de hipocondria, y mal de pecho; de suerte, que creyendo mejorar, tratò de bolverse à Madrid, donde llegò por el mes de Septiembre del año de 680. y aviendo acudido à ponerse à los pies del Almirante (que yà avia buelto de su destierro) no se dexò vèr: lo que fue para Alfaro de increible sentimiento: con lo qual, y el verse sin tener que pintar, para mantener sus obligaciones; y que aviendo hecho la diligencia de buscarlo en las Tiendas de Pintura (que entonces avia muchas, que hasta à esto se humillò) aun no se pudo hallar, se melancolizò mucho; y tanto, que despues se agravò de suerte su dolencia, que à pocos dias acabò con èl por el mes de Noviembre de dicho año, con muy Christiana disposicion, y exemplo de santa conformidad, y se enterrò en la Parrochia de San Millàn de esta Corte. Muriò à los quarenta años de su edad, con poca diferencia, con alguna vehemente sospecha de maleficio; y sucediò vn raro infortunio, estando yà agonizando, y su muger en otra cama muy mala de vn gran tabardillo; y fue, pegarse fuego en el quarto de abaxo, dèl que èl habitaba, y atribulada la vezindad, y los circunstantes del moribundo, vnos sacaban trastos à toda prisa, otros descolgaban Pinturas, y quitaban cortinas, otros embolviendo à la muger en los colchones, cargaban con ella, otros con la cama, sin saber que hazerse con el moribundo, por el peligro de moverle: que asseguro, fue la mayor tribulacion, que en mi vida he visto! O impenetrables juizios del Altissimo! hasta que la Divina Providencia dispuso, que el fuego se apagasse: con lo qual, yà todo sessegado, acabò de cumplir el curso de su destino. Dexò vn legado de vna Pintura Original para dicho Señor Almirante, en muestra de su buena ley, y para que le encomendasse à Nuestro Señor; y no la quiso recibir su Excelencia, diziendo, que sin esse motivo le encomendaria à Dios.

Efectuose el matrimonio, y en este tiempo hizo diferentes Obras de Pintura en Cordova.

Bolviò Alfaro à Madrid con toda su casa.

Sentimiento, y desprecio de el Almirante.

Muerte de D. Juan de Alfaro. Año 1680.

Raro infortunio en la muerte de Alfaro.

Muriò nuestro Alfaro en lo mas florido de sus años, malogrando las esperanzas, que ofrecia su lucido Ingenio; y si no se huviera dexado tanto llevar en su juventud del aura lisongera de su fortuna (entonces tan propicia) y se huviera aplicado mas al estudio de la Pintura, huviera sido de los primeros hombres del mundo; pues aun assi fue vn Ingenio de los mas floridos de esta Facultad.

Dexò mandado en su testamento, que acabasse el Autor de esta Obra las Pinturas, que èl dexaba comenzadas, que fue el Retrato de Don Joseph Iñiguez de Abarca, Abad de Roncesvalles, en que solo estaba hecha la cabeza, vna Concepcion de dos baras y media, para Don Lorenzo Delgado, vezino de Cordova, que solo estaba en bosquexo, y no de su mano, y vn Quadro apaisado del Entierro de Christo Señor Nuestro (cuyo Santissimo Cuerpo solo estaba en bosquexo, y lo demàs ni

Pinturas que dexò Alfaro sin acabar, à cargo del Autor.

ni aun dibujado) para la Sacristia de la Iglesia de Nuestra Señora de la Fuensanta de dicha Ciudad: todo lo qual se executò puntualmente; y la Señora viuda se bolviò à su Patria, con vn hijo, que le quedò de muy tierna edad, acompañada de Don Francisco del Hierro (cuñado suyo) y de vna criada, que para este efecto vinieron de orden de su madre de dicha Señora; la qual se mantuvo en su viudez con creditos de exemplar virtud, con los quales muriò cerca de los años de mil y setecientos.

Restitucion de su muger à Cordova, y su muerte.

(158)

ENRIQUE DE LAS MARINAS, PINTOR.

Fue natural de Cadiz.

Nacimiento, y principios de Henrique de las Marinas.

Passò à Italia.

ENrique de las Marinas fue natural de la Ciudad de Cadiz, donde tuvo sus principios en el Arte de la Pintura; y aviendo aprovechado bastantemente, se aficionò à pintar Naves, y Marinas, con la ocasion, que ofrece aquel delicioso Puerto; y grangeado por este medio algun pedazo de caudal, passò à la Italia; y despues de aver peregrinado por diferentes Regiones, hizo pie en Roma, donde practicando la habilidad, à que le inclinaba su genio, llegò à conseguir tal credito, que en Roma le pusieron el nombre de *Enrique de las Marinas*, y por èl fue tan conocido, que su apellido se ignora. Y à la verdad, llegò à hazerlas con tan estremado primor, que ninguno le excedia, si es que alguno le igualaba; y yo he visto algunas de su mano; y lo cierto es, que parece, que no se pueden adelantar.

Amistad que tuvo con Fr. Juan del Santissimo Sacramento.

Sentir de Henrique à cerca de la poca estimacion de los Pintores en España.

Muerte de Henrique. Año de 1680.

Tuvo grande amistad con Fray Juan de Guzmàn (seglar entonces) el qual contaba, que viendo, que Guzmàn se queria bolver à España, se lo abominaba mucho, diziendo, que èl no bolveria, por todos los interesses del mundo: pues Provincia, donde no los estiman, no merece tenerlos! Yo no sè si tenia razon: juzguelo el desapassionado. Lo cierto es, que èl llegò à lograr allà tanta estimacion, y conveniencias; como que vino à ser vnico en aquella materia. Y si viniera por acà (no sabiendo hazer otra cosa) pereciera; porque sobre no pagarle como allà, lo mas del año estuviera ocioso. Muriò finalmente en Roma por los años de mil seiscientos y ochenta, y à los sesenta de su edad, con poca diferencia.

(159)

JACINTO GERONIMO DE ESPINOSA, PINTOR.

Fue natural de Valencia, y Discipulo de Ribalta.

Sus Obras.

Su muerte en Valencia. Año de 1680.

JAcinto Geronimo de Espinosa, natural, y vezino de la Ciudad de Valencia, fue Excelente Pintor, y Discipulo de Ribalta, muy estudioso, y naturalista: su Pintura tiene gran fuerza de claro, y obscuro; como se vè en la Capilla Mayor de la Parrochial de San Estevan de dicha Ciudad, cuyas cèlebres Pinturas son de su mano. Assimesmo las de la Capilla de San Luis Beltran en el Real Convento de Predicadores y otras en la Parrochia de San Nicolàs; y en la Casa Professa de la Compañia vn San Luis Obispo, que en la casta, y fuerza de claro, y obscuro parece del Cavallero Maximo. Tambien ay muchas Pinturas en el Convento de la Merced, y en otros muchos sitios publicos, sin las de Casas particulares, que son sin numero. Muriò de muy crecida edad en Valencia por los años de mil seiscientos y ochenta.

(160)

FRAY JUAN DEL SANTISSIMO SACRAMENTO Religioso Carmelita Descalzo, Pintor.

Fue natural de la Puente de D. Gonzalo.

FRay Juan de Guzmàn (que en la Religion se llamò del *Santissimo Sacramento*) fue natural de la Villa de la Puente de Don Gonzalo, del

del Reynado de Cordova, Discipulo, y consanguineo de Bernavè Ximenez de Illescas, vezino de la Ciudad de Lucena; de quien yà hizimos mencion. Passò à Roma, donde acabò de vencer las primeras dificultades del Arte, y communicò mucho (como Paysano) con Enrique de las Marinas. Bolviòse à España, y passò à Sevilla; donde hizo demonstracion de su grande habilidad. Fue muy inclinado à las letras, à que se aplicò, lo que pudo permitirle el estudio de la Pintura: y juntamente (con mas fogosidad, que convenia) al manejo de las Armas, en cuyo exercicio se le ofrecieron varios lances, ocasionados de su impaciente condicion, y ossada temeridad: A que se siguiò averse enredado demasiadamente en aquel ruidoso vulgar motin de Sevilla por los años de mil seiscientos y quarenta y seis; y temeroso de sus peligrosas consequencias, se refugiò en el Convento del Carmen Calzado de aquella Ciudad; donde por vltima tomò el Abito de Religioso Lego, y Professò, aunque algo violento. Y como aspero de condicion, y no acostumbrado à las mortificaciones, que se ofrecen entre varios genios, y naturales opuestos; por vn sangriento disgusto, que el poco sufrimiento le ocasionò, fue transferido à la Recoleccion, ò Descalcès; y fuele asignado el Convento de Aguilar para su morada; donde passò su vida, si no contento, resignado, al menos, con la Divina voluntad.

Discipulo de Bernavè Xemenez.

Passò à Roma.

Bolviò à España, y passò à Sevilla.

Aplicòse à el manejo de las Armas: mezclase en vn motin, que huvo en Sevilla, y retraese à el Carmen.

Fue transferido à la Recoleccion, en el Convento de Aguilar.

Pintò mucho en aquella Ciudad, assi para su Convento, como para otros de la Provincia: fue muy grande Theorico en el Arte; en la Arquitectura consumado; y en la Arithmetica, Geometria, y Perspectiva: de esta dexò vn Libro manuscripto, en que traduxo à *Pietro Accolti*, Italiano, y en que reforma algunos descuidos de su Autor, y añade de varias anotaciones con muchas practicas vtilissimas para los estudiosos. Tuvo gran deseo de darle à la prensa, para lo qual dexò comenzadas algunas laminas: està oy en la Libreria de dicho Convento de Aguilar, donde yaze sepultado tan erudito trabajo, con bastante dolor de los que saben su importante doctrina.

Escribiò Fr. Juan de la Prespectiva.

Estuvo vna temporada, sobre los años de *1666.* en el Convento de Carmelitas Descalzos, Extra-Muros de la Ciudad de Cordova, con el motivo de ilustrar de Pinturas aquella Casa; como lo hizo en repetidos Quadros en el Claustro, y Sacristia, assi de su invencion, como de Estampas de diferentes Autores (en que no era melindroso) executadas con superior gusto, dulzura, y magisterio; porque fue su Pintura muy bien empastada, y de muy grato colorido, imitando la manera de Rubens, y Vandic. Bien lo acreditan las referidas Pinturas de dicho Convento, junto con las de la Iglesia, especialmente el Quadro principal de el Altar mayor.

Passò à Cordova, donde hizo varias Pinturas.

Hizo tambien diferentes Pinturas para el Palacio del Illustrissimo Señor Don Francisco de Alarcon, y Covarrubias, Dignissimo Obispo, que fue de aquella inclita Ciudad, y muy devoto de aquel Religioso Convento, donde ordinariamente solia celebrar las Ordenes, (y donde yo, aunque indigno, recibì de su mano las menores.) Tambien hizo vn Quadro de la Assumpcion de Nuestra Señora para vno de los Angulos del Claustro del Convento de San Agustin de aquella Ciudad. Y vltimamente por el año de *1676.* se bolviò à su retiro del Convento de Aguilar, donde muriò con creditos de Religioso muy exemplar, y de Pintor erudito, y practico por el año de mil seiscientos y ochenta, y à los sesenta y nueve de su edad. Yo le visitè, y le vì pintar diferentes vezes el tiempo, que estuvo en Cordova: y era de muy apacible trato en aquella edad mayor, y de muy Excelente manejo, y buen gusto en los colores.

Pinturas que hizo para el Señor Obispo de Cordova.

Muerte de Fr. Juan del Santissimo Sacramento. Año de 1680.

(161)

JOSEPH ROMANI, PINTOR.

Fue natural de Bolonia, Discipulo de Miguel Colona.

Pintò mucho en la Casa de la Huerta del Señor Almirante.

JOseph Romani, Boloñès, y de la Escuela de Miguel Colona, fue gran Pintor al temple, y al fresco, y viviò en esta Corte muchos años en servicio del Excelentissimo Señor Almirante de Castilla (padre del que muriò en Portugal) y en la Casa celebre de la Huerta de los Recoletos Agustinos (que fue el erario de las mejores Pinturas del mundo) pintò varias cosas: como algunos Frontis de puertas, y ventanas, y algunos techos, con aquel estremado gusto de tan buena Escuela, no solo en la Arquitectura, y adornos, sino tambien en las figuras, y chicuelos, con grande acierto, è inteligencia de los escorzos, y de la Perspectiva, assi comun, como de techos; como lo manifiestan sus Obras, y especialmente las que estàn al publico: como son el Presbiterio de la Iglesia de los Italianos de esta Corte, donde se vè, no solo el suplemento, y Perspectiva de la Cornisa, y Arcos Torales (que engañan) sino las figuras de la Gloria, y los chicuelos: todo executado con grande primor, dibujo, y fuerza de claro, y obscuro.

El Presbyterio de los Italianos.

Otras Pinturas suyas al fresco.

Tambien es de su mano la Pintura de la Hornacina del Santissimo Christo de la Iglesia del Convento de Anton Martin; y la de otra Capilla de Christo Señor Nuestro Crucificado, que està à los pies de la Iglesia del Convento de Nuestra Señora de Atocha; donde, ademàs de la Arquitectura, Perspectiva, y adornos de muy Excelente gusto, estàn Santo Domingo, y Santa Catalina de Sena à los lados del Santo Christo, grandemente executados. Tambien es de su mano la Pintura de las Pechinas de la Capilla de la Venerable Orden Tercera de Nuestro Padre San Francisco, donde estàn vnos chicuelos, imitados à bronce, y vnos Escudos de dicha Orden, executados con harta gracia.

Pintura suya en el barrio del Barquillo.

Secreto que executò Romani con esta Pintura.

No lo està menos el ornato al fresco de vna Imagen de Nuestra Señora, que està en vna esquina en el Barrio del Barquillo en esta Corte, junto à las Casas del Señor Marquès de Astorga, que oy se conserva con estremado primor, y frescura. En que es de advertir, que à esta Pintura supe, que luego, que estuvo seca, la bañò toda con azeyte de linaza (cosa muy importante para estàr à la inclemencia del tiempo) donde el ayre, y el Sol purifican la amarillez, que le podia causar el azeyte de linaza: lo qual no aconsejaria yo en sitio cerrado, porque se aburagaria la Pintura. Tambien pintò muchas cosas en el Palacio alto de Boadilla; y en especial la lucha, y vencimiento de Hercules, y Anteo, valientes figuras, pero yà consumidas del tiempo: lo que no està la Pintura, que executò debaxo del Cobertizo, donde hizo diferentes Fabulas, con muy Excelente Arquitectura, y galantes adornos. Muriò por el año de 1680. à los sesenta y quatro de su edad: y se enterrò en la Parrochia de San Ildefonso de esta Corte. Yo le conocì, y le tratè, y era de genio muy modesto, humilde, y amable.

Su muerte. Año de 1680.

(162)

JUSEPE MARTINEZ, Y SU HIJO, PINTORES.

Fue natural de Zaragoza.

Aprendiò en Roma el Arte de la Pintura.

Bolviòse à su Patria, y fue Pintor del Rey.

JUsepe Martinez, natural, y vezino de la Ciudad de Zaragoza, estudiò en Roma el Arte de la Pintura; y aviendo salido muy aventajado en èl, bolviòse à su Patria, y llegò à ser Pintor de su Magestad, y de mucha opinion en aquel Reyno: pues hallandose el Señor Phelipe Quarto en aquella Ciudad el año de 1642. à pacificar el Principado de Cataluña; tuvo forma este Artifice de pretender plaza de Pintor del Rey *ad honorem*. Y aviendose informado su Magestad de Don Diego Velazquez, (su Pintor de Camara) que à la sazon le iba sirviendo: respondiò Velazquez, como prudente, que la habilidad de el di-

dicho Martinez era la mejor, que avià visto en aquella tierra, ademàs de sus honrados procederes, con lo qual su Magestad le hizo la gracia. De èl ay muchas Obras en aquella Ciudad, especialmente los quatro Lienzos de los Angulos del Claustro del Monasterio de Geronimos; y tambien pintò muchos de la Vida de Christo Señor Nuestro, cosa excelente.

Obras suyas en Zaragoza.

Tuvo vn hijo, no de menos habilidad, que su Padre, quien le embiò à estudiar à Roma con crecidas assistencias; y de buelta, tomò el habito de Monge en la Santa Cartuja de *Aula Dei*, (vna de las celebres de aquel Reyno) donde pintò la Vida de San Bruno con gran capricho, y hermoso colorido. Y alli muriò en opinion de gran Siervo de Dios, por el año de mil seiscientos y noventa, y de su edad cinquenta años, y seis meses. Llamòse Fr. Antonio Martinez; el Padre se estuvo siempre en Zaragoza, donde muriò el año de mil seiscientos y ochenta y dos, y à los setenta de su edad.

Su hijo fue à estudiar a Roma.

Entrose Cartujo.

Obras que hizo. Llamose Fr. Antonio Martinez.

Su muerte, la de su Padre. Año de 1682.

JUAN MONTERO DE ROXAS, PINTOR. (163)

JUan Montero de Roxas, fue natural, y vezino de esta Villa de Madrid, y Discipulo en el Arte de la Pintura de Pedro de las Cuevas. Passò à estudiar à Italia, donde se adelantò de suerte, que muchas Pinturas suyas las tenian por de mano del Carabacho, bolviò à esta Corte, donde hizo muchas Obras excelentes: y en especial el Quadro de la Assumpcion de Nuestra Señora, que està en la Bobeda de la Iglesia del Colegio de Atocha sobre el Coro. Y tambien es de su mano el Quadro del Colateral de la Epistola, del Sueño de San Joseph, en la Iglesia de Don Juan de Alarcon. Y en la Sacristia del Convento de la Merced, (tambien en esta Corte) es de su mano vno de los Quadros de los Mysterios alusivos à el Sacramento, que es quando el Pueblo de Dios passò à pie enjuto el Mar Bermejo con el Arca del Testamento, quedando Faraon, y sus gentes, y cavallos anegados en sus ondas. Esta Pintura es la primera, que està à la mano siniestra como entramos en dicha Sacristia; Que todos los demàs son de mano de Don Juan Antonio Escalante, y solo este es de otra mano. Pero sobre todas son quatro Pinturas suyas de figuras solas, del natural, que representan los quatro Elementos, (que yo he visto en casa de vn aficionado à la Pintura) tan superior cosa, que por ellas solas merece este lugar. Muriò en esta Corte por el año de mil seiscientos y ochenta y tres, y à los setenta de su edad, y està enterrado en la Parrochial de San Sebastian. Yo le conocì en sus vltimos años.

Fue natural de Madrid, Discipulo en la Pintura de Pedro de Cuevas.

Passò à Roma; y bolviò à Madrid.

Obras que hizo.

Quatro Pinturas suyas muy Excelentes.

Muriò en esta Corte. Año de 1683.

DON FRANCISCO DE SOLIS, PINTOR. (164)

DOn Francisco de Solis, fue natural de esta Villa de Madrid, naciò en la Collacion de San Ginès, fue hijo de Padres Nobles, y recibido por tal en esta Villa. Su Padre, y Maestro fue Juan de Solis; (que tambien fue Pintor) aunque deseando, que el hijo siguiesse la Iglesia, no le permitia el noble exercicio de la Pintura, si no en los ratos ociosos. Y assi le aplicò à los estudios, en que saliò muy aprovechado, especialmente en la Gramatica, y Filosofia; de que resultò el ser summamente aficionado à los Libros, y à todas buenas letras, y de trato muy apacible, discreta, y erudita conversacion, con muchas noticias de Historia, y dichos muy agudos, y sentenciosos; fue Pintor muy practico, y de vna manera muy fresca, hermosa, y grata al vulgo. Y assi tuvo muchas Obras; y huviera logrado grandes haberes, si fuera de

Fue natural de Madrid, y Discipulo de su Padre en la Pintura.

Aplicòse à los estudios de las Letras.

Tuvo muy buenas prendas.

Tuvo en la Pintura vna manera muy grata al vulgo.

de genio ambicioso; pues mas estimaba su commodidad, y descanso, que todos los interesses del mundo.

Siendo de edad de diez y ocho años, hizo vn Quadro para el Convento de Capuchinos de Villarubia de los Ojos; y antes de llevarsele, le pusieron en la Iglesia de los Capuchinos de la Paciencia de esta Corte, en funcion, que concurrian sus Magestades; y aviendolo visto el Señor Phelipe Quarto, è informado de las circunstancias del Autor, mandò su Magestad, que lo firmasse, y pusiesse la edad, y assi lo executò. Tambien hizo muchas Pinturas para el Convento antiguo de los Capuchinos del Prado; especialmente vna Concepcion Purissima, con el Arcangel San Miguel, batallando con el Dragon, que fue muy celebrada. Hizo tambien todas las Pinturas de la Capilla de Nuestra Señora de Copacabaña, en los Recoletos Agustinos; con otras muchas, que ay en el Convento, y Porteria. Tambien son de su mano todas las Pinturas del Retablo principal de la Iglesia del Convento de Carmelitas Descalzas de Boadilla, donde entrò vna hija suya Religiosa; y otra de la Visitacion de Santa Isabel, en vna Capilla al lado de la Epistola, en la misma Iglesia, sin otras menores, que tiene dentro del Convento. Tambien hizo muchas para la Iglesia, y Convento de los Recoletos Agustinos de Alcalà de Henares. Y en Viana en el Convento de Nuestro Padre San Francisco, està todo el Claustro pintado de su mano, de Historias de este Glorioso Patriarca. Tambien hizo vna grande Obra de Pinturas para la Iglesia del Convento de Religiosas Dominicas de Villanueva de los Infantes. Hizo tambien dos Quadros de la Purificacion, y Visitacion de Nuestra Señora, que estan en el Claustro de los Trinitarios Descalzos de esta Corte. Pintò las Fuerzas de Hercules para la Entrada de la Reyna Doña Maria Luisa de Orleans, en el ornato de la Plazuela de San Salvador de esta Villa. Hizo tambien muchas Pinturas para el Claustro del Glorioso Patriarca Santo Domingo en la Villa de Marchena, aunque preocupado de la muerte, no lo acabò. Para Valladolid, en la Iglesia del Convento de la Laura, de Religiosas Dominicas, executò dos Quadros grandes, que hizieron gran ruido, quando se colocaron. Y para Indias, y Casas particulares, y otros Sitios publicos hizo tantas Pinturas, que no se pueden numerar. Pero no permite passarse en silencio el Quadro de Santa Teresa, que està colocado en vn Pilar de la Iglesia Parrochial de San Miguel de esta Corte, junto con el Quadrito del Remate, que vno, y otro es de lo mejor, que hizo: Como tambien dos Quadros grandes del Sacrificio de Abel, y Cain, el vno, y el otro del de Abrahan, que estàn en poder de vn Aficionado, y son cosa superior.

Diferentes Pinturas de mano de Solis.

Obra que hizo en la entrada de la Reyna Doña Maria Luisa.

Muriò en esta Villa de Madrid à veinte y cinco de Septiembre del año de mil seiscientos y ochenta y quatro, y à los cinquenta y cinco de su edad; y se enterrò en la Iglesia del Convento de la Victoria de Religiosos Minimos de San Francisco de Paula, en el Entierro de los Barraganes, que le tocaba, por su muger Doña Lucia Barragan; y està con su Lapida delante del Altar de Nuestra Señora del Buen-Alumbramiento. Fue de muy buena estatura, muy galàn, y bien proporcionado: Dexò vna Libreria, y Estudio de Pintura, que se estimò en seis mil ducados; y vna Armeria, como pudiera vn gran Principe: porque en todo tuvo pensamientos de tal. Tuvo muchos años Academia en su casa, y esto le adelantò mucho, y le diò gran facilidad en el inventar; aunque se diò mucho à pintar amanerado, sin valerse de el estudio del natural, sino en muy rara cosa. Dexò escrito vn Libro de aquellos Pintores Eminentes Españoles, en quienes florecieron las tres Artes de Pintura, Escultura, y Arquitectura; y tan adelantado, que tenia yà abiertas muchas Laminas de los Retratos: Y por diligencias, que se han hecho, no se ha podido descubrir; con que no se sabe donde pàra.

Su muerte. Año de 1684.

Estudio, y Libreria celebre, que dexò Solis.

Libro de Vidas de Pintores, que escribiò Solis.

DIONIS MANTUANO, PINTOR. (165)

DIonis Mantuano, fue Boloñès, y gran Pintor al temple, y fresco; però solamente de la Arquitectura, Perspectiva, y adornos: porque para las figuras, aunque fuesse vn mascaron, ò vna vichuela, necessitaba de valerse de otros. Cosa corriente en los Estangeros. Estuvò en Genova por los años de 1656. Despues vino à Madrid en tiempo del Señor Marquès de Heliche (Alcayde de el Buen Retiro) por Ingeniero para las Tramoyas, y Mutaciones de las Comedias celebres, que en aquel tiempo se hazian à sus Mageitades en dicho Real Sitio: porque era tambien grande Arquitecto, de que le sobrevino vn contratiempo muy pesado de aver concurrido, como Ingeniero à cierta manifactura de mucha entidad: sobre que estuvo preso, y en vn encierro en la Carcel de Corte muchos meses, cargado de grillos, y cadenas, de que enfermò gravemente de las piernas: pero lo peor fue, que llegò à estàr muy à pique sobre el caso, ù de vn tormento cruel, ù de vn suplicio fatal. En cuya afliccion se encomendò muy de veras à la Virgen Santissima del Carmen, (de quien era muy devoto) que pues sabia su inocencia, le sacasse con bien de aquella tribulacion; que ofrecia ayunarle todos los Sabados à pan, y agua, mientras viviesse (como lo cumpliò.) Y afirman personas, que le trataron, que la Virgen Santissima se le apareciò, y le consolò, assegurandole, que no temiesse, que presto saldria libre, como con efecto sucediò: aviendose averiguado, que èl no avia influido en nada, ò que el caso avia sido incierto; y assi saliò libre, y sin costas.

Fue Boloñès, y gran Pintor.

Vino à Madrid por Ingeniero del Retiro.

Lance pesado, que le sucediò.

Saliò bien con la proteccion de la Virgen.

Hizo tambien varias Trazas para diferentes Obras; y especialmente para la Fachada de las Casas del Señor Marquès de los Balbases, cuya Pintura executaron el dicho Mantuano, y Don Vicente de Benavides; y à cada vno, mientras Pintaron dicha Fachada, le daba el Señor Marquès vn doblon cada dia.

Varias Obras, que executò.

Pintò tambien la Arquitectura, y Ornatos del Techo de la Galeria de las Damas de este Palacio de Madrid(que yà se blanqueò.) Tambien los Adornos de la Capilla del Santissimo Christo en el Colegio Imperial de esta Corte, de Cornisa abaxo; la sobrescalera de las Casas del Señor Nuncio: y el Techo del Coliseo del Buen-Retiro; y otras muchas cosas en las Casas de San Joachin de dicho Señor Marquès de Heliche. Y finalmente, viviendo en la Calle de los Reyes, azia Leganitos, muriò por los años de mil seiscientos y ochenta y quatro, de poco mas de sesenta años; y està enterrado en la Parrochial de San Marcos. Tuvo el Abito de Christo, que le diò su Santidad, por mano del Señor Nuncio de España Don Sabo Milini.

Muriò en esta Corte. Año de 1684.

ANTONIO DE ARIAS FERNANDEZ, PINTOR. (166)

ANtonio de Arias Fernandez, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, hijo de Bartholomè Fernandez Arias, natural de Toyran, en Galicia, Obispado de Lugo, y de su legitima muger Juana Erbàs, natural de Espinosa de los Monteros; tuvo por Maestro, en sus principios, à Pedro de las Cuevas, y con su enseñanza en breve tiempo; juntandose su gran natural, y aplicacion; quando llegò à los catorze años de su edad, hizo toda la Pintura, que està en el Retablo del Altar Mayor del Carmen Calzado de la Ciudad de Toledo; y le diò tanto credito esta Pintura, y le alentò de suerte el aplauso, que continuando el estudio, quando cumpliò los veinte y cinco años, era yà vno de los grandes Artifices de esta Corte, que eligieron para pintar los

Fue natural de Madrid.

Fue Discipulo de Pedro de las Cuevas en la Pintura.

Obras de su primera edad.

los Retratos de los Reyes de España, en tiempo del Conde-Duque de Olivares; quando se renovò el Salon de su Magestad en su Real Palacio, que llaman de las Comedias, y yà se dividiò en diferentes Estancias. En èl se veìan en vn Quadro Retratados el Rey Don Alonso el Sexto, con su Madre la Reyna Doña Vrraca de Castilla; y en otro el Señor Emperador Carlos Quinto, y su hijo Don Phelipe Segundo; y otros dos Lienzos del mismo tamaño en la Alcoba de su Magestad, tambien de Reyes, y en cada vno dos personas Reales. Tuvo opinion de Pintor muy diestro, y largo: su manera de pintar de gran fuerza: Y si huviera de hazer Relacion de las muchas Obras, que hizo este Artifice, fuera salir de assumpto, en que deseo no ser molesto. Y assi solamente digo, que era muy continuo trabajador, y nunca le faltaba que hazer. Hizo onze Quadros para el Claustro Alto del Real Convento de San Phelipe, de Religiosos Agustinos Calzados de esta Villa, de la Passion de Christo Señor Nuestro, que son cosa Excelente! Como tambien vn gran Quadro del Bautismo de Christo Señor Nuestro, que està en la Iglesia de San Ginès, en la Capilla de la Pila de Bautismo.

Otras Obras de Antonio Arias.

Fue muy diestro, y largo en el pintar.

No puedo dexar de dezir algo de otras buenas partes suyas: pues fue vno de los que hermanaron la Pintura, y la Poesia, haziendo muy Gentiles Versos Castellanos, enriquecidos con muy buenas noticias de las Fabulas, è Historias. Despues de esto, era muy jobial, de muy gustosa, y entretenida conversacion, sin ser cansado; amigo de sus amigos; y generalmente con todos muy agradable, y cortès.

Otras prendas, que adornaban à Antonio Arias además de la Pintura.

Estuvo casado con vna muy virtuosa Señora, de quien tuvo, entre otros hijos, vna hija, que se aplicò à esta Arte; y en su buena doctrina, diò muestras con sus diseños en sus primeros años, del natural, que se suele heredar de los padres.

Hija que tuvo Antonio Arias de Excelente habilidad en la Pintura.

Nada le faltò à Antonio Arias, si no es la fortuna; pues en su mayor edad llegò à declinar tanto, y estàr yà tan inhabil, que le mantenia la commiseracion de sus amigos: (yà me espantaba yo, que Pintor, y Poeta no declinasse al abismo de la desventura.) Y vltimamente, vino à morir con summa miseria en el Hospital General de esta Corte el año de 1684. (O fuerza de vna estrella infeliz!) Yo le conoci en este misero estado, con gran quebranto de mi corazon.

Misera fortuna de Antonio Arias en su vejez, y muerte. Año 1684.

(167)

DON JUAN DE REVENGA, ESCULTOR.

DOn Juan de Revenga, Escultor insigne, fue natural de la Ciudad de Zaragoza, y Cavallero de lo mas Ilustre de aquel Reyno, y con muy honrado Patrimonio, con el qual passò à Italia en su juventud, llevado de la aficion à el Arte de la Escultura, donde logrò su adelantamiento con tan superiores ventajas, que fue de los mas Eminentes de su tiempo; como lo acreditò, bolviendo à España, en diferentes Obras particulares, que hizo muchas para regalar à sus amigos, y otras personas de su obligacion, à causa de no querer declararse por Professor de la Escultura, sino solamente como aficionado, que lo tenia para su entretenimiento; y de ordinario se socorria de hazer cosas de cera, para vrnas, caxones, escaparates, de que vì yo muchas en casa de Don Diego Villa-Toro, (Cavallero muy conocido en esta Corte por sus grandes negociados, y aficion à estas Artes) y lo hazia con tan extremado primor, que desmentia el natural. Y esta fue la causa de que no hiziesse Obras para el publico; pero instado do algunos amigos, y estimulado de otros, que este retiro lo atribuìan à falta de animo, ù de inteligencia, se resolviò, para complacer à vnos, y desengañar à otros, à executar la celeberrima Estatua de Nuestra Señora, que està sobre la Portada de la Lonja del Convento de los Angeles de Religiosas Franciscas, de esta Corte; la qual executò con tan superior gusto, è inteligencia,

Fue natural de Zaragoza.

Passò à Italia, donde aprendiò el Arte de la Escultura.

Obras, que executò en España.

Celebre Estatua de piedra que executò en Madrid.

cia; que es vna de las mas Eminentes Estatuas, què se admiran en ella; y por està sola Efigie merece nombre immortal; pues ella sola acredita otras muchas, que sin duda, executaria con igual acierto: porque para llegar à la Eminencia de vna Obra sublime, no se consigue de vn acto solo, sino con la repeticion de muchos. Pero, ò fuerza de vn fatal destino! Con la decadencia de la edad (que yà passaba de mas de setenta años) y lo apurado yà de su patrimonio, llegò à tanta miseria, que vino à morir en el Hospital general de esta Corte, por los años de mil seiscientos y ochenta y quatro. Desventura de nuestra Nacion, que no tenga providencia para semejantes acaecimientos!

Llegò à summa pobreza en su mayor edad.

Su muerte. Año de 1684.

DON FRANCISCO RICI, PINTOR DE SU MAGESTAD, y Arquitecto.

(168)

DOn Francisco Rici, Pintor del Rey nuestro Señor Don Phelipe Quarto, y Carlos Segundo, y hermano de Fray Juan Rici (de quien yà hizimos mencion) fue natural de esta Villa de Madrid, y Discipulo en el Arte de la Pintura de Vicencio Carduchi, y de los mas adelantados que tuvo, como lo manifiestan muchas, y famosas Obras de su mano en esta Corte: vna de las quales es la Pintura de vn Santiago à cavallo, que està en el Altar Mayor de la Patrochial de su Advocacion; y otra grande del Expolio de Christo Señor Nuestro, que està en el Convento de Capuchinos, llamados de la Paciencia, en el Altar Mayor: es Lienzo este, en que se conoce el gran genio, y talento de su Artifice, por la admirable composicion, y armonia de la Historia del Calvario, que mueve à gran ternura, y devocion; donde tambien tiene otro Quadro de la Concepcion Purissima en vna Capilla al lado de la Epistola. Tambien es de su mano otro de los Agravios, que en la Santa Imagen del Christo de la Paciencia executaron aquellos perfidos Judios, por los años de mil seiscientos y cinquenta, en que le estàn hiriendo, y azotando con varios instrumentos, y està colocado el immediato al lado de la Epistola. Y en San Bernardo es tambien de su mano vn Quadro de este Santo en el remate de vn Retablo à los pies de la Iglesia de su Convento; juntamente con otros dos pequeños, que estàn abaxo en los Pedestales. Como tambien las Pechinas, y Medallas bronceadas en la Iglesia de las Monjas de San Placido; junto con la Concepcion en la Bobeda del Presbiterio, y las Figuras de la Bobeda de la Capilla del Santo Sepulcro. Y tambien son de su mano dos Quadros, el vno del Desposorio de Santa Catalina al lado de la Epistola; y el otro de San Ignacio Martyr al lado del Evangelio en el Crucero del Noviciado de la Compañia de Jesvs. Tambien es de su mano el Quadro del Altar Mayor del Convento del Santo Christo del Pardo; y el del Altar Mayor de la Iglesia Patrochial de Vallecas, que es del Apostol San Pedro, quando el Angel le quitò las prisiones, y le sacò de la Carcel. Tambien es de su mano el cèlebre Quadro de Santa Leocadia, que està en el Altar Mayor de la Iglesia del Convento de Capuchinos de la Ciudad de Toledo, que como entonces trazaban los Pintores los Retablos, avia en ellos Pintura; pero como aora los trazan los Ensambladores, todo es madera: sin advertir los incendios lastimosos, que en estos años se han experimentado; pues vna vez prendido el fuego, por desgracia, en vna montaña de madera seca, no ay fuerzas humanas para apagarlo: Y que las tres Artes juntas dàn el complemento de la perfeccion à las Obras, como se vè en los Retablos antiguos.

Fue natural de Madrid.

Discipulo de Carducho.

Obras de Pintura de Don Francisco Rici.

Es tambien de su mano el Quadro de Christo Crucificado, que està en el Salon de Ayuntamiento de esta Villa de Madrid; la Traza, y Execucion de la Arquitectura, y Adornos de la Cupula de San Antonio de los Portugueses. Tambien la Traza, y Execucion (junto con Carreño) de la Pintura del Ochavo de la Santa Iglesia de Toledo, con otros

otros dos Quadros de la Historia de Santa Leocadia, que estàn en la Sacristia de dicha Santa Iglesia. Son de su mano tambien los dos Historias de la Passion de Christo Señor Nuestro, que estàn en la Capilla del Santo Christo del Colegio Imperial de esta Corte; junto con el San Pedro, y la Muger Veronica, de medios cuerpos, que estàn en dos Ovalos sobre las Puertas. Tambien las Pinturas de los dos Colaterales de dicha Iglesia, que son de San Francisco de Borja; y San Luis Gonzaga, con las demàs, que estàn en el recinto de vno, y otro Retablo, y la principal de San Francisco Xavier en el Altar Mayor. Son tambien de su mano los dos cèlebres Quadros de la Capilla de San Isidro en esta Corte, al lado del Evangelio, el vno del Milagro del Pozo del Santo, y el otro de la Batalla de las Navas de Tolosa, quando San Isidro condujo por aquellas Montañas al Rey Don Alonso el Octavo; para que lograsse la Victoria, que vno, y otro Quadro son cosa maravillosa! Como tambien otro del mismo Santo, con el Milagro referido del Niño en el Pozo, que està en la Parrochial de San Pedro en esta Corte, debaxo del Coro; y el del Apostol San Andrès, del Colateral de la Epistola en la Parrochial de San Salvador: como tambien las Pinturas del Retablo de Nuestra Señora de la Soledad, todo en esta Corte; y la de Santa Catalina Martyr, junto à la Puerta de las Gradas de San Phelipe; y otra de Santa Agueda, en vn Pilar àzia los pies de la Iglesia de la Santissima Trinidad. Tambien las tres Pinturas, que estàn en la Capilla de Don Andrès de la Torre, en el Convento de los Angeles, al pie del Retablo del Nacimiento, que son la Adoracion de los Santos Reyes, y la Purificacion, y el *Ecce Homo* en la Puerta del Sagrarito; y assimesmo dos Quadros de San Lucas, y Santa Lucia, que estàn entre las rejas del Coro, à los lados del Retablo, figuras enteras del natural; y tambien la Pintura de la Santissima Trinidad, que està en el remate del Retablo; y otro del mismo assumpto sobre el Quadro de la Concepcion (tambien de su mano) que està en el Pilar del Arco Toral de la Iglesia de Santa Cruz; y abaxo tres Quadritos, el de en medio el Bautismo de Christo, y à los lados San Francisco, y Santo Domingo.

Otras muchas Obras de Rici en esta Corte.

Tambien es de su mano el Quadro de San Francisco de Borja, que està en el cerramiento del Retablo de la Casa Professa de la Compañia de Jesvs, y fue lo vltimo que acabò. Hizo tambien la Traza del Retablo, y el Quadro grande del Martyrio de San Ginès de Arlès en la Parrochial de esta Corte. Y aviendo muerto Rici, y pareciendo, que estaba algo confuso dicho Quadro, lo retocò Joseph Donoso; y aunque lo dispertò alguna cosa, no le adelantò nada, ni fue bien vista la accion. Es tambien de su mano vn Quadro de la Concepcion Purissima, que està en la Iglesia de las Monjas de la Magdalena de Alcalà de Henares, al lado de la Epistola. Como tambien lo son otros dos Quadros de la Vida de Santa Teresa, que estàn en el Crucero de la Iglesia del Convento de Carmelitas Descalzas de la Villa de Alva de Tormes, cosa Excelente! Y en el Claustro de Religiosos Geronimos del Parral de Segovia, vn gran Quadro del Maximo Doctor San Geronimo.

Monumento cèlebre de la Santa Iglesia de Toledo.

Fue nuestro Rici, Pintor de su Magestad, y Ayuda de la Furriera, desde que pintò lo que diximos en la Vida de Velazquez en el Salon de los espejos, y fue muy erudito, especialmente en letras humanas; y assi sus Obras, è inventivas fueron siempre muy bien fundadas en erudiccion; como lo manifestò en la traza, idea, y modelo, que hizo para el cèlebre Monumento de la Santa Iglesia de Toledo, muy adornado de mysterios alusivos à el intento: Obra portentosa, y de todas maneras admirable, en que le ayudaron Carreño, Mantuano, y Escalante. Tambien lo manifestò en la traza, que hizo para el techo de la Galeria de las Damas, en este Palacio de Madrid, muy llena de erudiccion de letras humanas: la que executò juntamente con Carreño, y Mantuano: aunque yà se blanqueò. Y en este conocimiento estaba el Señor Carlos Segundo, y assi le estimaba mucho.

Sucediò vn dia, que saliendo el Rey para el Cancel de la Capilla, y yendo delante el ayuda de Furriera, (que lo era Rici) como es estilo, para abrir las puertas; con el movimiento de alguna de ellas, se cayò vn Quadro, y con el marco le hiriò à Rici en la cabeza; lo qual visto por su Magestad se le puso vn pañuelo, y se entraron adentro à toda prisa, y de orden del Rey, su Barbaro de Camara (que acavaba de hazerle la barba) y con los mismos paños, y palancana del Rey, le tomò la sangre; y viendole su Magestad tan sereno à Rici, como si le huvierà sucedido vna cosa de mucho gusto; le dixo: que mayor susto avian tenido los demàs, que èl, segun mostraba. Y èl respondiò: Si Señor, estoy muy gozoso, de que à mi me aya sucedido, porque no sucediesse à V. Magestad.

Discrecion de Rici en vn accidente que le sucediò en Palacio.

Y no era menos prudente, que discreto; pues aviendo herido vn Soldado de la Guarda à Isidoro Arredondo, (Discipulo suyo, que despues fue Pintor del Rey) lamentandose mucho Rici de este atrevimiento delante del Rey, (à cuya noticia llegò el caso) y preguntandole su Magestad, quien avia sido el agressor, para castigarle: Respondiò Rici, (siendo assi, que le conocia muy bien) que con la confusion del sucesso, no le podria dezir à su Magestad quien era.

Discrecion, y prudencia de Rici en otro caso con el Rey.

Tuvo Rici muchos años à su cargo la direccion de los Theatros de Mutaciones de las Comedias, que se hazian entonces, con gran frequencia en el Retiro à sus Magestad; en cuyo tiempo sirviò mucho, y hizo grandes trazas de Mutaciones, porque era grandissimo Arquitecto, y Perspectivo. Y assi executò tambien otras muchas para diferentes Retablos: Y de esto, y de dibujos dexò vn sin numero. Tenia gran facilidad en el manejo, y dezia, que tanto importaba saber pintar, como el saber ganar de comer, porque el Pintor largo no pereceria. Y assi lo que vna vez intentaba, no lo mudaba, por dezir, que seria nunca acabar; y que qualquiera cosa, y en qualquiera positura, se puede hazer bien, no aviendo reparo substancial.

Governò Rici muchos años los Theatros, y Mutaciones de las Comedias del Retiro.

Vltimamente le mandò su Magestad, fuesse à el Escorial para la direccion de aquella Capilla de las Santas Formas, que fue traza suya) y pintar el Quadro, (que dezimos en la Vida de Claudio, quedò Bosquejado) y allì le diò el mal de la muerte, y quedò enterrado en aquel Santo Monasterio por el año de mil seiscientos y ochenta y quatro, y à los setenta y siete de su edad con poca diferencia.

Muerte de Rici en el Escorial. Año de 1684.

ALONSO DEL BARCO, PINTOR PAYSISTA. (169)

Alonso del Barco, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, fue Paysista Excelente: tuvo sus principios con Joseph Antolinez; y viendo lo poco que adelantaba en las Figuras, se aplicò à los Payses (que los hazia muy bien su Maestro) y aprovechò en ellos de suerte Alonso, que llegò à hazerlos con superior Excelencia, y manejo; pues sin vèr cosa alguna, los hazia de practica, con tal variedad, y hermosura, que causaba admiracion; y de su mano ay muchissimos, assi en Conventos, como en Casas particulares.

Fue natural de Madrid, y Discipulo de Antolinez.

Se aplicò à los Païses, y los hizo con excelencia.

Sus Obras.

Fue casado, y aviendo muerto su muger, se vistiò de Eclesiastico, con animo de Ordenarse; y yà por falta de congrua, yà por incapacidad natural (de que tenia algun trabajo) no lo pudo conseguir. Y fatigado de flatos, que continuamente le molestaban, y de que siempre se andaba quexando, muriò en esta Corte por los años de mil seiscientos y ochenta y cinco, à los quarenta de su edad, con poca diferencia; y està enterrado en la Parrochial de Santa Cruz. Y he tenido noticia cierta, que obtuvo (no sè porque medios) vn Canonicato de la Santa Iglesia de Covarrubias, en el Obispado de Burgos; pero muriò poco despues, sin poder obtener Ordenes mayores.

Enviudò, y tratò de ordenarse.

Su muerte. Año de 1685.

(170)

IGNACIO DE IRIARTE, PINTOR.

Fue natural de Sevilla.
Fue celebre en los Payses.
Dicho de Murillo.
Su muerte. Año de 1685.

IGnacio de Iriarte, Pintor celebre en Payses, fue natural de Vizcaya, y tan aplicado à este linage de Pintura, que llegò à ser en Sevilla, à voto de todos los de su tiempo, el vnico en el manejo, y buen gusto de los Payses; y tanto, que Murillo dixo, que Ignacio hazia los Payses por inspiracion Divina; que de otro modo parecia impossible hazer lo que hazia; segun los varios conceptos, y caprichos, que se le ofrecian en la execucion de ellos, de que ay gran numero en Sevilla, especialmente en Casas particulares, con grande estimacion. Muriò en dicha Ciudad por el año de mil seiscientos y ochenta y cinco, y à poco mas de los cinquenta de su edad.

(171)

DON FRANCISCO DE HERRERA EL MOZO, Arquitecto, y Pintor de su Mageſtad.

Fue natural de Sevilla, y Discipulo de su Padre.
Passò à Roma.
Nombre señalado que tuvo en Roma.
Bolviò muy adelantado à Sevilla.
Sus Obras en dicha Ciudad.
Hizo muy buenos Retratos.
Vino à Madrid.
Sus Obras.
Jactancia de Herrera.
Pintò la Cupula de Nuestra Señora de Atocha.

DOn Francisco de Herrera (*el Mozo*) hijo del que diximos de este mismo nombre, à quien llamaron *el Viejo*, fue natural de Sevilla, y Discipulo de su padre, à quien imitò en sus principios, con gran propriedad. Y hallandose yà muy adelantado, passò à Roma; donde estudiò con grande aplicacion, assi en las Academias, como en las celebres Estatuas, y Obras Eminentes de aquella Ciudad; con que se hizo, no solo gran Pintor, sino consumado Arquitecto, y Perspectivo; y aviendose aplicado à Pintar bodegoncillos, en que tenia gran genio; y especialmente con algunos pescados, hechos por el natural, para hazerse por este camino mas señalado, y socorrer su necessidad en el desamparo de aquella Corte. Llegò à tan superior Excelencia en estas trabesuras, que mereciò en Roma ser conocido con el nombre de *il Spagnolo de gli pexe*: por cuyo medio logrò, no solo la fama, sino la vtilidad.

Bolviò à Sevilla, su Patria, donde hizo algunas Pinturas con vniversal aprobacion, y admiracion; especialmente la del Quadro de San Francisco de Asis, que està en la fachada de la Sala Capitular de la Cofradia del Santissimo Sacramento, del Sagrario de aquella Santa Iglesia, que es vna admirable Pintura, y bien estraña en lo caprichoso de luzes, y sombras, en que fue singularissimo. Hizo tambien algunos Retratos, con singular grandeza, y primor; y especialmente el de vn Frances en trage de Cazador, cargando la escopeta, que asseguran los que lo han visto, que es vn milagro.

Despues vino à esta Corte, donde lo primero, que hizo fue el Quadro de San Hermenegildo, Rey de España, que està colocado en el Altar mayor de la Iglesia de los Carmelitas Descalzos. Y era tan vano nuestro Herrera, que se dexò dezir, que aquel Quadro se avia de poner con clarines, y timbales. Cosa que bastò à conciliarle muchos emulos, pero èl tenia para todos; porque era de genio muy ardiente, y voràz.

Pintò tambien en este tiempo la Bobeda, que està sobre el Coro de San Phelipe el Real, de esta Corte. Cosa, cierto en extremo caprichosa, y rara; en que se descubre la inquietud, y travesura de aquel genio, aunque maltratada del incendio lastimoso del año passado de 718. fue precisso retocarla de otras manos, aunque por su proprio borroncillo.

Consiguiò en este tiempo el pintar la Cupula de la Capilla de Nuestra Señora de Atocha del Convento de este nombre del Sagrado Orden de Predicadores; porque tratandose de esto, y discurriendo el Señor

Señor Phelipe Quarto con Don Sebastian de Herrera, quien la pintaria, le dixo el Rey à Don Sebastian: me han dicho, que ay vn Pintor de vuestro Apellido, que tiene habilidad para esto. A que èl respondiò; si Señor, lo harà muy bien. Y en esta conformidad, fue elegido para dicha Obra: la qual executò con estremado primor, pintando en ella la Assumpcion de Nuestra Señora; con el Apostolado, en la varandilla, que finge sobre el anillo de la Cornisa, recibida sobre muy galante Arquitectura de Colunas Salomonicas; y en el Presbiterio, y Pechinas diferentes Medallas; y Adornos de Estuque; con estremado gusto, y capricho; que aunque algo de esto se immutò del anillo abaxo, quando lo prosiguiò Lucas Jordan de orden del Rey, todavia quedò lo bastante para descubrir el capricho de la primera Invencion.

Hizole el Rey su Pintor, y despues fue Maestro Mayor.

De aqui resultò el hazerle el Rey su Pintor; como despues el Señor Carlos Segundo le hizo Maestro Mayor, por muerte de Don Sebastian de Herrera. Y en este tiempo executò aquel celebre Quadro de San Vicente Ferrer predicando, que està en la Iglesia del Hospital de Aragon de esta Corte, al lado de la Epistola. Y otra Pintura de la Oracion del Huerto, que està por remate del Retablo del Santo Christo de las Lluvias en la Parrochial de San Pedro. Y tambien pintò la Capilla del Sagrario, sita al lado del Evangelio en la Iglesia del Noviciado de la Compañia de Jesvs de esta Corte. Y vltimamente los Sagrados Doctores, y otras Pinturas, que estàn en la Bobeda, y Arcos Torales de la Iglesia de los Agustinos Recoletos de esta Villa; y el Triunfo de la Cruz, en el cerramiento de la Bobeda de la Capilla de Nuestra Señora de los Siete Dolores, sita en el Colegio de Santo Thomàs; y el Salvador de la Puerta del Sagrario, con los dos Quadros grandes de la Passion de Christo Señor Nuestro, que estàn à los lados; que aunque Francisco Ignacio los adelantò por los mismos borroncillos de Herrera, èl los acabò, y golpeò à su modo en toda forma, como se vè; donde tambien tiene vn peregrino Quadro del Sueño de San Joseph, en la Capilla immediata (que es la de este Santo Patriarca) en el remate del Retablo; que asseguro es de lo mas regalado, y de buen gusto, que he visto suyo. Como tambien otros dos Quadritos de los dos San Antonios, cosa Excelente! en vna Capillita obscura, que està en la Iglesia del Colegio Imperial, entre las dos Capillas del Santo Christo, y Jesus, Maria, y es del Patriarca San Joseph. Y vltimamente, el Quadro de la Concepcion Purissima, que està en el Convento de Religiosas de Nuestra Señora de Constantinopla, sobre la Capilla del Santo Christo, junto à la puerta principal de dicha Iglesia. Y vltimamente, no merecen passarse en silencio las preciosas Pinturas de vn Retablo, que està junto al Coro del Convento de Religiosas de Corpus Christi en esta Corte, que son San Joseph con el Niño Jesus, mi Señora Santa Ana dando leccion à la Virgen, San Agustin con el Niño; quando le desengañò del Mysterio de la Santissima Trinidad, San Martin partiendo la Capa con el Pobre, y el Salvador del Mundo en la Puertecita del Sagrario; todas cosa peregrina! Como lo es tambien vn borroncillo de la Cena de Christo Señor Nuestro, que està en la Sacristia de San Justo. Ay vn Quadro de Jesus Nazareno caido con la Cruz Acuestas, y ayudandole el dichoso Cireneo (que està en casa de vn Aficionado) tan superiormente conducido, y observado de luz, que parece de Ticiano. Y en fin llegò à merecer nuestro Herrera, que el Señor Almirante padre colocasse vna Pintura suya (que fue la del Samaritano) en la Sala, que tenia destinada para Pinturas de los Eminentes Españoles.

Obras señaladas suyas en esta Corte.

Tuvo singularissima habilidad nuestro Herrera, (como se dixo) para bodegoncillos, de que he visto algunos peregrinos; pero mucho mas en las flores, que las hizo con tal frescura, travesura, y ligereza, que parece, que si se soplan, se han de mover. Especialmente hizo vn Quadro de cosa de dos varas de alto con vna Custodia, grandemente pues-

puesta en Perspectiva, y vnos chicuelos, con vn feston de flores, como que la quieren adornar; que es vn milagro! Oy pàra esta preciosa alhaja en poder de los Herederos de Don Antonio de Soto-Mayor, intimo amigo de Herrera: como tambien el Mono cèlebre, que hizo con ocasion de averle mandado el Señor Conde-Duque de Olivares, que fuese à vèr las Pinturas, que avia en cierta almoneda, y eligiesse para su Excelencia las mejores, y se las dexasse señaladas. Hizolo asi Herrera; pero aviendo ido à verlas el Conde-Duque, las despreciò todas, ò las mas; y eligiò otras de muy inferior calidad, abominando el mal gusto, y eleccion de Herrera. El qual abrasado de este vexamen, pintò la Satira de vn Mono, que hallandose en vn vergel de flores, y junto à èl vnas rosas muy bellas, eligiò vn Alcarcil de Jumento, con el qual estaba muy gozoso. Hizolo con animo de presentarselo à dicho Señor; pero el Don Antonio de Soto-Mayor, su amigo, que era mas prudente, le representò las malas consequencias, que de aì se podian seguir, y lo eligiò para sì regalandole con cosa equivalente.

Raro lance, que tuvo Herrera con el Señor Conde-Duque.

Satira que sobre este caso pintò Herrera.

Tal era su genio de satirico, y diabolico! Y asi era menester mucho cuidado para tratar con èl, porque de todo se escocia, y siempre hablaba satirizando, y con misterio; recelandose de los demàs, y juzgando, que le trataban con doblez, y con simulada intencion: Y asi en Atocha puso en los pendientes de estuco vn lagartò mordiendo el rotulo, donde està su nombre, y vn chicuelo riyendose, y haziendo higas. En el Quadro de San Vicente del Hospital de Aragon, puso vn perro royendo vna quixada de asno, y otro muchacho haziendo la higa. En otras partes vn raton royendo el papelillo, donde està su nombre. Y es el caso, que èl sabia por su mordacidad, que no merecia le hiziessen merced alguna; y asi se curaba en salud.

Genio satirico de Herrera.

Tuvo muchos quentos con Carreño, y especialmente por averle el Señor Carlos Segundo, encomendado à este la direccion de la cèlebre Estatua del San Lorenzo de plata, que se colocò en la Iglesia de este Santo, en el Escorial, en la Capilla de las Reliquias del Colateral de la Epistola; en que intervino tambien Don Francisco Filipin, hombre de agudo ingenio, Relogero de su Magestad, y su Ayuda de la Furriera, que muriò siendo Aposentador de la Reyna) ò yà fuesse esto por especial inclinacion, que el Rey tuviesse à estos sugetos; ò por hallarse Herrera (al tiempo, que se tratò la ereccion de esta figura) en Zaragoza, para la traza, y disposicion de aquel Sagrado Templo, que oy se està concluyendo. Pero aviendo venido, y sabiendo lo que passaba en este particular; y creyendo, que por Maestro Mayor, y Pintor del Rey, debiera tocarle esta incunvencia à su Regalia; los abrasaba à los dos cada dia con papelones satiricos; à que nunca respondia Carreño, ni hazia caso, diziendo con su acostumbrada paz, y prudencia, que no podia creer de su compañero semejantes cosas: que sin duda, alguno, que le queria mal, le levantaba aquellos testimonios, introduciendo en su nombre aquellos papeles.

Quentos que tuvo Herrera con Carreño.

Estatua de S. Lorenzo de plata para el Escorial.

Prudencia de Carreño.

Especialmente vno, que se hallò estando yò en el Obrador de Palacio (lo qual sentì mucho, porque à no estàr yo tan bien opinado con Carreño, pudiera presumir, que lo avia dexado caer) y el titulo era de *Turibio ramplon de Piquineli*, mozo de trabajo, que suponia ser criado de Herrera, y que hablaba con otro paysano suyo, apassionado de Carreño. Aludiendo à este en lo de *Turibio* por lo Asturiano, y en lo *ramplon*, por no ser de tan pulidos pies, como Herrera presumia. Y en lo de *Piquineli*, aludiendo à *Filipini*, que era Italiano. Y en este tal papel le iba buscando la vida à cada vno, y sus principios, y flaquezas: y vltimamente concluia, diziendo: que su amo con los ojos vendados le enseñaria à pintar à èl, y à todos quantos avia en España, y fuera de ella; y que si esto no bastasse, que à leñazos, por vida del jijo de &c. tan atroz era, y tan voraz como todo esto! Confiesso, que yo entonces con mis

Papel satirico de Herrera contra Carreño, y Filipin.

Arrogancias de Herrera.

pocos años, y por subsanar el escrupulo, que pudiesse aver, le ofreci à Carreño, responder à este papel; pero su mucha modestia, y prudencia no me lo consintiò, dandome en todo buen exemplo, quanto escandalizandome lo espinoso de aquel natural de Herrera; por cuya causa, yo (aunque paysano) nunca le comuniquè.

La lastima fue (prescindiendo de su natural) que pintò pocas cosas, porquè la ocupacion de Maestro Mayor, con el trazar, y assistir diferentes Obras Reales, y particulares, junto con el servir la Plaza de la Furriera, le tiranizaba el tiempo, que avia menester para la Pintura; de la qual solia dezir alguna vez, afectando modestia: *El diablo tiene està Pintura en el cuerpò! Porque si he querido ser Geometra, lo he conseguido: si Arithmetico tambien; si Arquitecto lo mismo: y en este diablo de la Pintura, con tanto como me he desvelado en ella, votò à N: què aun no sè dibujar vn ojo.*

Modestia afectada de Herrera.

Solian preguntarle algunos amigos, si tenia mucho que pintar? Y èl respondia (quando estaba de humor) aì me entretengo en pintar algunas corozas, para que quando vayan los amigos, se las prueben, y cada vno se lleve la que le viniere mejor. Passò vn dia por su puerta Don Francisco Perez (de quien harèmos mencion) (que avia sido su Compañero en Roma.) Viòlo en su zaguan con vna jaquetilla blanca, y vn virrete colorado (que era Verano) y como era Andaluz, y tenia el pelillo Amoriscado, dixole Perez à otro amigo, que iba con èl: Mira que Arraez de Galera! Y respondiòle èl tan aprisa: Y tu pareces Forzado de la Chusma. Y era fiesta oir à los dos, porque no se quedaban à deber nada; y cada vno, en el genio, era peor que el otro.

Chistes de Herrera.

Muriò en fin por el mes de Junio de 1685. años, à los sesenta y tres de su edad, con gran sentimiento de toda la Corte; y especialmente de los Artifices, que todos le amaban, por su grande Ingenio, y habilidad. Hallòse Carreño en su entierro en la Parrochia de San Pedro, y le dixo à vn su amigo: *Esto no es mas que llevarnos vn poco de delantera*; y assi fue, pues èl muriò à tres de Octubre de aquel mismo año.

Muerte de Herrera. Año de 1685.

Fue grandissimo Arquitecto, y assi hizo repetidas Trazas para Retablos, y otras Obras de Arquitectura, que oy las estiman los Artifices cada vna, como vna joya. Y era de tan agudo, y vivaz Ingenio, que en algunas cosas, que disputaba con hombres doctos (sin aver èl estudiado) los hazia titubear. Y demàs de esto fue muy guapo, bizarro, y galante.

Fue Herrera grandissimo Arquitecto.

Buenas prendas de Herrera.

DON JUAN CARREÑO, PINTOR DE CAMARA del Señor Carlos Segundo. (171)

DOn Juan Carreño de Miranda, vezino de esta Villa de Madrid, y natural de la de Abilès, en el Principado de Asturias, naciò año de 1614. à 25. de Marzo; fue hijo de Juan Carreño de Miranda, y de su muger Doña Cathalina Fernandez Bermudez, naturales del Concejo de Carreño, en dicho Principado; y nieto de Alvaro Melendez de Prendes Carreño, y de su Consorte Doña Lucia de Miranda: y por parte de madre, nieto de Albar Fernandez Bermudez, y de Doña Maria de la Pola Quiròs y Valdès, su legitima muger; todos nobles Hijosdalgo, descendientes de las Ilustres, y Antiguas Familias de las Asturias de Oviedo, como consta por papeles autenticos, que vi en poder de dicho Don Juan Carreño; cuyo Padre fue Alcalde de los Hijosdalgo en la Villa de Abilès, de donde vino à esta Corte en seguimiento de algunos pleytos, yà viudo, con su hijo de edad de onze años; el qual, siendo de vivo ingenio, y naturalmente inclinado à la Pintura, contra la volun-

Fue natural de Abilès, y vezino de Madrid.

Nacimiento, y nobleza de Carreño.

Vino Carreño à Madrid de edad de onze años con su Padre.

Comenzò à dibujar en casa de Pedro de las Cuevas.

Prosiguiò en el colorido en casa Bartolomè Roman.

tad de su Padre, quiso aprender el Arte, y se fue à la Escuela de Pedro de las Cuevas, donde acudian hijos de Padres muy honrados: debaxo de cuya educacion aprendiò à dibujar, y continuò en el colorido con Bartholomè Roman: y prosiguiendo en sus estudios, quando llegò à edad de veinte años, diò muestras, en las Academias de esta Corte, de su habilidad, y aprovechamiento; de que dàn testimonio algunas Pinturas de este tiempo, que tiene en el Claustro de Doña Maria de Aragon, y en el de el Convento del Rosario.

Fuesse haziendo lugar, y ganando opinion; y al passo, que iban saliendo à luz sus Obras de Pintura, crecian los aplausos, con los quales animado, se igualò con su grande aplicacion, y desvelo con los mayores Artifices de su tiempo; como lo estàn publicando las muchas, y famosas Obras, que ay dentro, y fuera de Madrid, de su Excelente pincel.

Obras excelentes de Carreño.

A el olio hizo Obras maravillosas: la Santa Maria Magdalena Penitente en el Desierto, que està en vn Altar Colateral del Convento de las Recogidas, en vn Lienzo de tres baras Castellanas de alto, y dos de ancho, es de su Excelente mano. Y otra tambien, que hizo para el Señor Almirante de Castilla, para la Sala de los Eminentes Españoles, nada inferior à la antecedente.

Fue electo Carreño Alcalde de Hijosdalgo de la Villa de Abilès.

Fue tambien Fiel de Madrid por el Estado Noble.

Comienza Carreño à servir al Rey en la Pintura, de que le resultò ser Pintor de su Magestad.

Fue electo Alcalde de Hijosdalgo de la Villa de Abilès (de donde era natural) el año de 1657. Y en el de 1658. saliò por Fiel de esta Villa de Madrid, por el Estado Noble. Y viendole vn dia Don Diego Velazquez en esta ocupacion, compadecido, de que empleasse el tiempo en cosa, que no fuesse de la Pintura, le dixo, le avia menester para el servicio de su Magestad, en la Pintura, que se trataba de hazer en el Salon grande de los Espejos en este Palacio de Madrid, donde executò al fresco la fragua de Vulcano, quando hizo aquella hermosa Estatua, que le mandò Jupiter, à quien se la està mostrando; y tambien los Desposorios de Pandora, que este fue su nombre) con Epimetheo, que por averle sobrevenido à Carreño vna grave enfermedad, lo acabò Rici; y despues de algunos años, aviendose ofrecido reparar en el Techo algunos daños, que causò vna grande lluvia, para lo qual se hizieron andamios, bolviò Carreño à pintar toda esta Historia al olio, con singular belleza, y magisterio; pero desde aquella primera entrada, le hizo el Rey merced de su Pintor.

Pintura de la Cupula de San Antonio de los Portuguesses, y otras Obras de Carreño.

A esto se siguiò la Pintura al fresco, que executò en compañia de Rici en la Cupula de San Antonio de los Portuguesses, donde hizo toda la Historia de la Boveda, y las Figuras del recinto, cosa Superior! Tambien la Cupula del Ochavo, y Camarin de Nuestra Señora del Sagrario en la Santa Iglesia de Toledo, y el cèlebre Monumento, que pintaron los dos en dicha Santa Iglesia. Es tambien de su mano vn San Sebastian, que està en la Capilla de Don Sebastian de Agramon en el Convento de Religiosas Bernardas de las Vallecas de esta Corte, y vn Quadrito de Concepcion, que està en el remate del Retablo. Tambien es Obra suya vna Pintura de Jesus, Maria, y Joseph, que està en la Iglesia del Convento de Monges Benitos, Advocacion de San Martin, en vn Altar Colateral de la Capilla del Santo Christo; este Lienzo es de tres baras y media de alto en medio punto; y el colorido es muy celebrado de todos los Pintores, por ser cosa Superior. Son tambien de su mano (aunque mas à los principios) los dos Quadros de los Colaterales de la Iglesia del Cavallero de Gracia, que son de San Francisco, y San Antonio predicando, vno à las aves, y otro à los pezes. Tambien es de su mano vn Quadrito de San Hermenegildo, que està en la Iglesia de San Ildefonso, junto à la Sacristia. Pintò tambien vn San Antonio de Padua para la Capilla, que tiene en el Convento de las Capuchinas de esta Corte Don Miguel de Salamanca, Consejero, que fue de la Real Hazienda; y en la misma Iglesia, junto à la Puerta, à la derecha, ay

ay otra Pintura del Santissimo Christo de los Dolores, de su mano. Y tambien vn Quadro bellissimo de la Concepcion de Nuestra Señora, que està en el Costado de la Iglesia Parrochial de San Ginès, al lado de la Epistola, junto à la Capilla de San Geronimo, cosa Superior! Como tambien lo es otro de Jesus Nazareno, que està à vn lado de la Iglesia de la Magdalena, Convento de Religiosas en Alcalà de Henares, cosa ternissima! Y assimesmo tiene en las Carmelitas Descalzas de dicha Ciudad vn cèlebre Quadro del Martyrio del Apostol San Andrès, con el qual sucediò vn gracioso cuento, y fue: que à vn Pintor de muy corta habilidad de aquella era (llamado Gregorio Vtande) le mandaron hazer aquel Quadro: hizolo, como supo, y pidiò por èl cien ducados; pareciò demasiado precio à los dueños de la Obra; y despues de varios debates, se convino Vtande en traerlo à Madrid, y que ellos nombrassen quien lo tassàra. Convenidos en esto, vino à Madrid à toda prisa nuestro Gregorio con su Lienzo, y vna cantarilla de miel, la qual entregò à Carreño, para paladearle, pidiendole, que se sirviesse de retocarle aquel Quadro, sin manifestarle el motivo. Carreño, con su gran bondad, y honrado genio, lo hizo tan bien, que todo el Quadro lo rebolviò de arriba abaxo, porque otro retoque no tenia. En esto nombraron los dueños por Tassadores à Carreño, y à Don Sebastian de Herrera. Carreño, que no se podia descubrir, callò; y llegando el caso, dixo, que èl no podia tassar aquel Quadro, porque el que lo avia hecho era muy intimo amigo suyo, y no queria parecer apasionado; y assi se conformaria con lo que dixesse su Compañero. Herrera, que conociò la casta, y supo el cuento, tassòlo en dozientos ducados; los quales, ò poco menos, le dieron por el Quadro al buen Vtande; pero à los Tassadores solo les diò las gracias de palabra, sin que al pobre Carreño, que lo avia trabajado, le valiesse mas, que la dichosa cantarilla de miel; del qual supe yo todo este cuento à la letra, que lo contaba con mil gracias; y es tan notorio en Alcalà, que todos los del Arte, y Aficionados le llaman à aquella Pintura: *El Quadro de la cantarilla de miel.*

Cèlebre caso de el Quadro del Martyrio de San Andrès, que està en Alcalà de Henares de mano de Carreño.

Discreta astucia de Carreño.

Tambien es Obra suya la Pintura del Retablo principal de San Luis Obispo, del Convento de Descalzos Franciscos de la Villa de Paracuellos, del tamaño del natural, tiene tres baras y media de alto; y lo son tambien los dos Quadritos de San Antonio, y San Pasqual Baylon del remate de los Colaterales. Son de su mano tambien los dos Eminentes Quadros de los Colaterales de la Parrochial de San Juan de esta Corte; el vno del Bautismo de Christo Señor Nuestro por San Juan; y el otro de la Cabeza del Baurista, presentada por Herodias en la mesa de Herodes. Tambien lo son otros dos de la cèlebre Capilla de San Isidro Labrador, que estàn al lado de la Epistola: el vno del Milagro, que este Santo obrò con su Amo Ivan de Bargas en aquellos Cerros de Manzanares, quando le pidiò agua, è hizo brotar aquella Milagrosa Fuente, que oy permanece en gran beneficio de los devotos, que acuden à vsar de sus raudales, para medicina de muchas dolencias. Y el otro, quando aviendole manifestado el Cuerpo del Santo al Rey Don Alonso el Octavo, conociò ser aquel el Pastor, que le avia guiado por las Montañas de las Navas de Tolosa, para el logro de aquella gran Victoria; à cuya vista enmudece toda alabanza, acogiendose à la admiracion. Tambien es de su mano el Quadro de mi Señora Santa Ana, que està en el remate del Retablo principal de las Carmelitas Descalzas de esta Corte; y assimesmo el de la Calle de la Amargura (Copia del de Rafael, que està en Palacio) y la Copia en dicho Retablo.

Otras Obras de Carreño.

Son tambien de su mano otras Pinturas de la Vida de Christo Señor Nuestro, que estàn en el Convento de Capuchinos de Segovia, en la Capilla de Don Antonio Ruiz de Contreras. Y en el Convento de Predicadores, en la Ante-Capilla de la Gruta del Glorioso Patriarca Santo Do-

Otras Pinturas suyas en Segovia.

Domingo en dicha Ciudad, sobre las Puertas Colaterales del Retablo, estàn dos Quadros suyos, el vno de Santo Domingo con la Virgen del Rosario, y el otro de Santo Thomàs, quando se le aparecieron San Pedro, y San Pablo à explicarle aquel lugar de Isaias. Tambien hizo el celebre Quadro para el Convento de Trinitarios de la Ciudad de Pamplona, del Instituto Mysterioso de esta Religion Sagrada, donde se apuran todos los primores del Arte; pues aun el borroncillo, que oy està en poder de vn Discipulo suyo, es vna admiracion! En que es de notar, que quando los Religiosos vieron el Quadro de cerca, lo abominaron de suerte, que no lo querian recibir; y si no huviera sido por la aprobacion de Vicente Berdusan (Pintor de credito en aquella tierra) no lo huvieran admitido. O què desgraciados son los primores del Arte en algunas Communidades! *Qui habet aures audiendi, audiat.*

Otras Obras diferentes de Carreño.

Hizo tambien las Pinturas para la Capilla de San Pasqual Baylon en la Iglesia de San Gil de esta Corte; y otro Quadro grande de San Buenaventura, para otro Convento de la Orden; vn San Miguel Arcangel en vn Quadro de à bara, que tenia en grande estimacion el Conde de Peñaranda Don Gaspar de Bracamonte; y vna Santa Isabel Reyna de Portugal, que està en Peñaranda, donde tiene su Entierro el Conde: y dos Quadros, que oy estàn en la Ante-Sacristia de la Capilla de la Venerable Orden Tercera de esta Corte, el vno de la Encarnacion del Hijo de Dios, y el otro del Desposorio de Santa Catalina, cosa Superior! Tambien lo es otro Quadro de Nuestra Señora del Carmen, con la Turba de los Fieles debaxo de su Manto, que està en la Parrochial de la Almeida, Lugar del Partido de Sayago. Hizo tambien vna Assumpcion de Nuestra Señora para el Retablo del Altar Mayor de la Iglesia Parrochial de Alcorcon, Villa que està dos leguas de esta Corte; el Lienzo es de quatro baras en alto, y en èl estàn tambien los doze Apostoles, de la estatura del natural, admirandose de la maravillosa Assumpcion de la Reyna de los Angeles al Cielo. Otro del mismo assumpto està en la Iglesia Parrochial de la Villa de Orgaz (cinco leguas de Toledo) con otra Pintura de la Incredulidad de Santo Thomè, que vno, y otro dizen ser de su mano.

Celebre Quadro de Carreño en el Colegio de Atocha.

Pintò en el Colegio de Atocha, Convento de Religiosos Dominicos de esta Villa de Madrid, en el techo de la Iglesia, vn Quadro del sueño del Papa Honorio Tercero, quando se trataba de la Confirmacion de la Regla del Glorioso Patriarcha Santo Domingo de Guzman, y el Glorioso, y Serafico Padre San Francisco de Assis: cayendose el Templo de San Juan de Letran, y teniendole estos dos Bienaventurados Patriarchas. Es obra de gran Perspectiva, y en mi opinion, vna de las mejores, que este Artifice hizo: por la qual dixo Miguel Colona, preguntandole el Rey nuestro Señor Phelipe Quarto, què quien era en su concepto el mejor Pintor de la Corte: *Que quel que à veba fatto là testa de la Domenicà*, porque à la verdad la cabeza del Pontifice es vn pasmo, y por ella definiò toda la Pintura, segun el estilo de Italia, que dizen: *Fa vna buona testà, è vistela de vn costalo.* Pintò tambien al fresco, en compañia de Rici, gran parte del Camarin de Nuestra Señora de Atocha.

Lo que sintiò Colona de la habilidad de Carreño.

Y vltimamente le hizo el Señor Carlos Segundo su Pintor de Camara, y Ayuda de Aposentador, por muerte de Don Sebastian de Herrera; en cuyo empleo grangeò en extremo la gracia de su Magestad, y tanto, que en la menor edad, retratandole en presencia de la Reyna Nuestra Señora, su Madre; dixo su Magestad como avia conocido diferentes Pintores de Camara, y à Velazquez, que avia sido del Abito de Santiago; y entonces dixo el Rey: Y tu, Carreño, de què Abito eres? Y èl respondiò: Yo, Señor, no tengo mas Abito, que el ser Criado de V. Magestad; pues por què no te le pones? (replicò el Rey, con la sencillèz de aquella edad) y dixo el Almirante Padre, (que estaba

Merced de Abito, que hizo el Rey à Carreño.

pre-

presente) yà se le pondrâ, Señor; y pareciendole à el Almirante, que esta era merced redonda; le embiò à Carreño vna Venera muy rica de su Abito, (que era de Santiago) diziendo, que yà que se avia de poner el Abito, por la merced que su Magestad le avia hecho, que se holgaria fuesse del suyo. A que respondiò Carreño, (despues de estimar la honra, que le hazia el Almirante) que èl no avia menester mas Abito, que la honra de Criado de su Magestad; y instado de algunos amigos, diziendole, que siquiera por dâr esse honor à la Pintura, se lo pusiesse, respondia: *Que la Pintura no necessitaba, de que nadie la diesse honores; que ella era capaz de darlos à todo el mundo*, (no lo entienden todos assi) y de aqui no avia quien le secasse! tan modesto, y humilde era su natural.

Embiale à Carreño el Almirante vna Venera de su Abito para quando se lo ponga.

Modestia grande de Carreño.

Exerciò con grande aprobacion la plaza de Pintor de Camara; hizo muchos, y Excelentes Retratos, assi de sus Magestades, como del Señor Don Juan de Austria; de Don Fernando Valenzuela; del Señor Patriarcha Benavides; del Señor Cardenal Nuncio Don Sabo Milini; y del Moscobita, Embaxador, que estuvo aqui por el año de 1682. (que oy està colocado en el Palacio de la Zarzuela) y de otros personages; como tambien de algunas sabandijas de Palacio, que estàn en la Galeria del cierzo del Quarto del Rey; y la Monstrua, que traxeron por el año de 80. que por ser gruesissima, y pequeña hizo de ella vn Dios Baco, de que se sacaron muchas copias, que èl retocò. Y vltimamente hizo aquel cèlebre Retrato armado del Señor Carlos Segundo, para embiar à Francia, quando se tratò el primer casamiento de su Magestad con la Serenissima Reyna Doña Maria Luisa de Orleans. Y todos tan parecidos, que era vna maravilla ademàs de aquel Soberano gusto, que le diò el Cielo, en vna tinta entre Ticiano, y Vandic, que igualandose à los dos, era superior à cada vno; y al mismo tiempo tan modesto, è ingenuo, que de qualquiera admitia la correccion, y enmendaba, lo que le advertian; de suerte, que yà era nimio en esto: pues à vezes borraba cosas, que era lastima; no contentandose con enmendar, si no con borrar: Y en prueba de su gran modestia, me hallè yo vn dia con nuestro Carreño en casa de Don Pedro de Arce (Regidor, que fue de esta Villa de Madrid) donde vimos entre otras cosas vna Copia muy indigna del cèlebre Quadro de la Santa Margarita, de mano de Ticiano, que està en Palacio; y abominandola mucho los que la veìamos, dixo Carreño: Pues para que ninguno desconfie de aprovechar, sepan vstedes, que esse Quadro es de mi mano en mis principios. Tanta era su ingenuidad, y modestia!

Retratos maravillosos, que hizo Carreño

Fue muy corregible, y modesto.

Pintura muy indigna de los principios de Carreño.

Dexò bosquexado aquel cèlebre Quadro del Santo Rey Don Fernando, que acabò Jordan para la Capilla de las Onze mil Virgines, en la Iglesia del Escorial. Imagenes de Concepcion hizo maravillosas, y otros Quadros de difentes historias; y especialmente vno, que yo he visto del Martyrio de San Bartholomè, cosa de superior gusto! Y de la misma suerte, que era amable, y dulce su Pintura; lo era tambien su genio, y su trato apacible, prudente, y enemigo de discordias. Bien lo manifestò en los tropiezos, que tuvo con Don Francisco de Herrera sobre la ereccion de la Estatua de San Lorenzo de plata para el Escorial, que de orden del Rey estuvo à la direccion de Carreño, de que hazemos mencion en la Vida de Herrera.

La vltima Pintura, que hizo Carreño, fue vn Ecce-Homo para Pedro de la Abadia, muy amante de la Pintura, y que tenia otras muchas Excelentes de Carreño. Y tambien hizo vn San Miguel para el Real Consejo de Hazienda, pero no quedò del todo concluido, aunque yà muy à los fines; y lo acabò vn Discipulo suyo, à instancia de la Señora Viuda Doña Maria de Medina, por cumplir con el Consejo.

Muriò vltimamente por el mes de Septiembre del año de mil seiscien-

Su muerte. Año de 1685.

cientos y ochenta y cinco, y à los setenta y dos de su edad. Yo le vì espirar, à cuyo tiempo arrojò vna postema por la voca! que en los que frequentan los Palacios, con la modestia que Carreño, no es maravilla se fraguen postemas de muchas cosas, que no se pueden digerir! Su cuerpo està sepultado en la Bobeda del Real Convento de San Gil. El Rey sintiò mucho su muerte, porque hazia grande estimacion de su persona, por su ingenuidad, modestia, y bondad; ademàs de su Eminente habilidad. Gozaba por Privilegio de su Casa el vestido del Rey, del dia de Jueves Santo, (como diximos en el Tomo Primero) y otras mercedes, que se continuaron en Doña Maria de Medina su Esposa.

(173) *DON BARTOLOME MURILLO, PINTOR.*

Fue natural de la Villa de Pilas.

Passò à Sevilla à aprender el Arte de la Pintura.

Fue Discipulo de Juan del Castillo.

Passò à Madrid, y tratò con Velazquez.

DOn Bartolomè Estevan Murillo, fue natural de la Villa de Pilas, que dista cinco leguas de Sevilla, y de Familia muy Ilustre, y conocida en aquella tierra, y bien proveida de los bienes de fortuna. Naciò año de 1613. y à su tiempo passò à Sevilla à estudiar el Arte de la Pintura, y lo consiguiò en la Escuela de Juan del Castillo (tio suyo, y natural de ella) y despues de aver aprehendido, lo que bastaba, para mantenerse pintando de feria (lo qual entonces prevalecia mucho) hizo vna partida de Pinturas, para cargazon de Indias; y aviendo por este medio adquirido vn pedazo de caudal, passò à Madrid, donde con la proteccion de Velazquez, su Paysano (Pintor de Camara entonces) viò repetidas vezes las Eminentes Pinturas de Palacio, y del Escorial, y otros Sitios Reales, y Casas de Señores; y Copiò muchas de Ticiano, Rubens, y Vandic, en que mejorò mucho la casta del colorido, no descuidandose en el dibujo por las Estatuas, y en las Academias de esta Corte; y mas con la correccion, y gran manera de Velazquez, cuya communicacion le importò mucho.

Adelantò mucho su habilidad, y bolviò à Sevilla.

Obras que hizo en ella.

Varios dictamenes, que hizieron.

Bolviò à Sevilla, donde estudiando por el natural (segun la practica, que avia observado en Velazquez, como se vè en sus primeras Obras) comenzò à sacar algunas Pinturas al publico; y como antes no era conocido, todos las admiraban, y ninguno las conocia, hasta que se fue divulgando el credito del Autor: y como no sabian su historia, ni la observaron, por no aver sido antes hombre de señalada opinion en el Arte, dezian, que se avia estado encerrado todo aquel tiempo en su casa estudiando por el natural, y que de essa suerte avia adquirido la habilidad; y assi lo oì yo dezir à Pintores en mis primeros años.

Pintura del Claustro de San Francisco, de mano de Murillo.

Satisfacese à la duda de si Murillo passò à la Italia.

Pintò entonces aquel cèlebre Claustro del Convento de San Francisco, que està junto à la Porteria; en el qual se nota vna fuerza de claro, y obscuro, tan diferente de lo que practicò despues, que si no fuera tan notorio ser suyo, apenas avria quien lo conociesse. Hizolo todo por el natural, conservando todavia las especies de lo que avia visto, y estudiado. Y aunque algunos Autores Estrangeros (como Joachin de Sandrart, y otro Italiano) han dicho, que passò à las Indias, quando mozo, y despues à Italia, estuvieron mal informados; pues con exacta diligencia he investigado este punto de sugetos muy ancianos, y de toda excepcion, intimos suyos, y tal cosa no huvo; si solo la venida à Madrid. Ni es creible, que en su Patria, ni en los sugetos mas intimos, que le trataron, se ignorasse este punto; quando en hombres tan señalados, aun los atomos mas minimos se observan. Pero quien es cierto, que passò à Indias, fue su hijo Don Joseph Murillo, sugeto de grande habilidad en la Pintura, y de mayores esperanzas, y allà muriò bien mozo. Ni es tan antiguo nuestro Murillo, que se pueda presumir, que el transcurso del tiempo aya podido obscurecer esta noticia, pues yo le alcancè cerca de treinta años; y aunque no le tratè, le conocì, y tratè muchos sugetos familiares suyos, y que contaban toda

da la ferie de fus fortunas. Y es el cafo, que los Eftrangeros no quieren conceder en efta Arte el laurel de la fama â ningun Efpañol, fi no ha paffado por las aduanas de la Italia: Sin advertir, que la Italia fe ha transferido à Efpaña en las Eftatuas, Pinturas Eminentes, Eftampas, y Libros; y que el eftudio del natural (con eftos antecedentes) en todas partes abunda: Ademàs de los hombres Infignes, que han venido de allà, y nos han dexado aqui fu Efcuela, y fus Obras, defde el tiempo del Señor Phelipe Segundo, hafta el prefente; junto con los Efpañoles, que han paffado à Italia, y han venido inftruìdos de allà.

Primeras Obras de Murillo en Sevilla.

Defpues de la Obra de dicho Clauftro (ò por fuerza de fu deftino, ò por lifongear el aplaufo popular) diò Murillo en endulzar mas la tinta, y afloxar los obfcuros; pero con tan eftremado gufto, que en efta parte ninguno de los Naturales, ni Eftrangeros le aventajò. Y afsi oy dia, fuera de Efpaña, fe eftima vn Quadro de Murillo, mas que vno de Ticiano, ni de Vandic. Tanto puede la lifonja del colorido, para grangear el Aura popular! Que verdaderamente los hombres, que han logrado los mayores aplaufos, no es porque han fido los mayores Dibujantes, que effos logran fu merecido credito en los Profeffores; fino los que han fobrepujado en el buen gufto del colorido. Pues no podemos negar, que Michael Angel, Rafael, Anibal, y toda la Efcuela de los Carachels (fin faltarles lo effencial del colorido) dibujaron mas que Ticiano, Rubens, Vandic, Corezo, y nueftro Murillo; pero en medio de todo, eftos fe alzaron con el aplaufo popular: porque aquella fuperior excelencia de lo mas acendrado, y trafcendental del dibujo el Vulgo no lo penetra. Y como en eftos no faltaba en lo fubftancial; y por otra parte excedian en la belleza atractiva del colorido, arraftraban tràs sì el comun aplaufo del Vulgo, que excede incomparablemente à todo el cumulo de los Artifices.

Singular gufto y belleza de Murillo en el colorido.

La belleza del colorido arraftra el aplaufo popular.

Obras celebres de Murillo en efta Corte.

Bien lo acreditan las Obras, que en efta Corte alcanzamos de nueftro Murillo! Vna bellifsima Imagen de cuerpo entero, del natural, con fu Hijo Santifsimo Niño en el Regazo, tiene oy el Marquès de Santiago, que embelefa, y encanta fu dulzura, y atractiva belleza! Otra tiene del mifmo tamaño, y por diferente camino Don Juan Bautifta Olabarrieta, que no fe fabe qual es mas aventajada. Otra de mas de medio cuerpo, tambien de Nueftra Señora con el Niño, tiene Don Francifco de Herrera, que es vn encanto! Fuera de eftas, tiene otros cinco Quadros, de à tres baras de largo, y dos de ancho, Don Francifco Artier, que fueron de Don Juan Francifco Eminente, que cada qual es vna admiracion! El vno es apayfado, de vna Gloria de Angelitos, travefeando con varias flores en diferentes actitudes, que verdaderamente es vna gloria el verlo! El otro es à lo alto, del Gloriofo Patriarca San Jofeph, con el Niño Jefus de la mano, y arriba vn rompimiento de Gloria. Los otros tres fon de San Francifco de Afsis, San Francifco de Paula, y San Francifco Xavier, que cada vno por fu camino es vna admiracion! Sin otras muchas, que ay en poder de diferentes Aficionados. Y otra del Patriarca San Jofeph, de medio cuerpo, con el Niño Jefus, que eftà en la Iglefia del Carmen Calzado, en la Capilla de mi Señora Santa Ana.

Celebre Quadro de San Antonio de Murillo en Sevilla.

En Sevilla (que podemos dezir, *fu Patria*, por averfe criado, y vivido allì) tiene muchas, y Soberanas Pinturas; como lo acredita en la Capilla de la Pila del Bautifmo de aquella Santa Iglefia el grande, y celebre Quadro del Milagrofo Paduano, experimentando el repetido, quanto Soberano favor del Niño Dios, con grande acompañamiento de Gloria, y vn pedazo de Templo de bien dirigida Perfpectiva; y à vn lado vn bufete, puefto con tal arte, que ha avido quien depufieffe, aver vifto vn paxarillo trabajar por afentarfe en èl, para picar las azucenas, que eftàn en vna jarra.

No fon menos recomendables las dos Efigies de los dos Santos Herma-

Otras Pinturas cèlebres de Murillo en Sevilla.

manos Leandro, è Isidoro, Arzobispos de aquella gran Metropoli, hechas de mano de nuestro Murillo, con singular viveza, y perfeccion; que estàn en dicha Santa Iglesia. Como tambien el maravilloso Quadro de la Concepcion Purissima, con admirable Tropa de Angeles, y rompimiento de Gloria; y assimesmo el Nacimiento de esta Divina Aurora; y otro Quadro de Concepcion en los Venerables Sacerdotes, que todos acreditan la Eminencia del pincel de tan superior Artifice.

Pinturas de Murillo en la Iglesia de los Capuchinos de Sevilla.

No dàn menor testimonio de su ventajosa habilidad los mudos Panegiricos de los diez y seis Lienzos de la Iglesia de los Capuchinos de dicha Ciudad, todos muy grandes, y verdaderamente grandes Lienzos. Y especialmente vno, que èl llamaba *su Lienzo*, que es de Santo Thomàs de Villanueva, dando limosna à los pobres, donde està vno de espaldas recibiendola, que parece verdad. En el Altar Mayor tiene el del Jubileo de la Porciuncula, demàs de seis baras de alto, que verdaderamente parece estàr alli la gloria; porque està Jesu Christo con la Cruz, mirando à su Madre Santissima à la mano derecha, intercediendo por aquel gran beneficio de los mortales, y tanta diversidad, y hermosura de Angeles, que quando lo vieron los Pintores, dixeron, que hasta entonces no avian sabido, que cosa era Pintura, ni colocar vn Quadro en aquella distancia.

Celebres Pinturas de Murillo en la Caridad de Sevilla.

No son menos Panegiristas de su alabanza los Quadros de la Iglesia de la Charidad de dicha Ciudad, donde està vno de San Juan de Dios con vn Pobre acuestas, y vn Angel, que le alivia el peso, à cuyo beneficio buelve la cara el Santo, con tal admiracion, que disculpa la de todos los que le admiran. Tiene alli otro de Santa Isabel Reyna de Vngria, donde ay vn Pobrecillo tiñoso, que le estàn quitando el casquete de la cabeza, y èl encogiendose de hombros, y haziendo tal gesto con el dolor, que verdaderamente se echa menos el chillido, porque todo lo demàs se halla. Otros dos Lienzos grandes tiene alli, el vno de Moyses, quando hiriò la peña para satisfacer la sed del Pueblo de Dios; y el otro del estupendo Milagro de panes, y pezes, donde es tanta la multitud de figuras, y la diversidad de trages, afectos, y edades, que no se sabe à qual de los dos darle la ventaja; y à este tenor son todos los demàs: de suerte, que qualquiera Aficionado, ò Professor del Arte, que alli entra, se queda tan absorto, que en muy gran rato no buelve en sì, ni acierta à hablar palabra. Hizo tambien para Cadiz muchas Pinturas, especialmente de la Concepcion Purissima. Y en lo publico es muy señalada la del Altar Mayor de la Iglesia de la Congregacion del Oratorio de San Phelipe Neri, y por cada vna le daban cien doblones, siendo de dos baras y media. Y en Casa del Marquès del Pedroso ay otro Quadro grande de cerca de seis baras, donde estàn Jesus, Maria, y Joseph, y arriba el Padre Eterno, y el Espiritu Santo, con vn pedazo de Gloria, que es vna admiracion!

Otras Pinturas de mano de Murillp en casas particulares, y otras partes.

Para Casas particulares hizo tambien muchos Quadros; pero oy han quedado muy pocos, porque los Estrangeros se han aprovechado de la ocasion, que ofrece la calamidad de los tiempos, para irlos sacando de España. Tambien ay en Granada vn buen Pastor Niño en la Puerta del Sagrario del Convento de Religiosas del Angel, cosa maravillosa! Como lo es tambien vna Lamina pequeña de la Concepcion, que està en la Celda Prioral del Monasterio de la Cartuja de aquella Ciudad. En Cordova tambien ay algunas; aunque vn Quadro de Concepcion, que està debaxo del Coro del Convento de la Victoria, que dizen ser suyo, no lo tengo por Original. En Retratos fue tambien Eminente, como lo testifica el de Don Faustino de Nebes, Canonigo de Sevilla, que por su muerte lo dexò en los Venerables, que es extremo de lo parecido, y bien pintado. Pero sobre todo, à vna perrilla Inglesa,

glesa, que tiene junto à sì, la suelen ladrar los perros, y ella parece, que los quiere embestir, y se estraña, que no les ladre, segun parece estàr viva. Hizo tambien su Retrato à instancia de sus hijos (cosa maravillosa!) el qual està abierto en Estampa en Flandes por Nicolàs Amazurino; y otro de golilla quedò en poder de Don Gaspar Murillo, hijo suyo.

Retratòse à sì mesmo.

Fue vltimamente nuestro Murillo, no solo favorecido del Cielo por la Eminencia de su habilidad, sino por los dotes de naturaleza: de buena persona, y amable trato, humilde, y modesto; tanto, que no se desdeñaba de tomar correccion de qualquiera. Y assi en el celebre Quadro de San Antonio (que diximos, estàr en aquella Santa Iglesia) dizen se valiò de Valdès para la Perspectiva del Templo, y del bufete. Cosa, que para Murillo fue vn elogio de modestia grande; quanto para Valdès vn desmesurado assumpto de vanidad. Supe, recien venido à esta Corte, que por el año de 670. se avia puesto en publico el dia de *Corpus Christi* vn Quadro de Concepcion de mano de Murillo, que pasmò à Madrid. Y aviendolo visto el Señor Carlos Segundo, y sabiendo de què mano era, insinuò tener voluntad de ocupar en su servicio al Artifice: cuya insinuacion (que no sè, que fuesse orden expressa) se participò à Don Francisco Eminente (gran Protector de nuestro Murillo, y quien fomentò esta tentativa, por lo que deseaba sus aumentos) y aviendoselo participado à Murillo, respondiò con la debida estimacion à tanta honra; pero que se hallaba yà en edad mayor, imposibilitado de servir à su Magestad. Y precissado Eminente de embiar al Rey alguna cosa de mano de Murillo (el qual pedia mucho termino para executarla, por su grande desconfianza) le embiò Eminente à su Magestad vn San Juan en el Desierto de mano de Murillo, que le comprò de Don Juan Antonio del Castillo en dos mil y quinientos reales de plata. Nada de esto haze repugnancia en los meritos de nuestro Murillo: Solo se me haze duro, el ser en la menor edad del Señor Carlos Segundo, que entonces apenas tendria diez años; pero basta, que fuesse insinuado por alguno de los Magnates de su Govierno. Lo cierto es, que yo oì dezir en aquel tiempo, que el Rey le avia llamado para su Pintor, y que el se escusò, con el motivo de su edad: aunque esta verdaderamente no era tanta, como su mucha modestia, y cortedad; que ay genios tan recoletos, que en el retiro de su estudio haràn milagros; y en publico se hallan con las manos atadas, por su mucha desconfianza, que à vezes es sumamente perjudicial.

Modestia grande de Murillo.

Fue llamado para ser Pintor del Rey.

Fue tambien nuestro Murillo tan honesto, que podemos dezir, que de pura honestidad se muriò: pues estando subido en vn andamio, para pintar vn Quadro muy grande de Santa Catalina, que hazia para el Convento de Capuchinos de la Ciudad de Cadiz, tropezò al subir del andamio; y con ocasion de estàr el relaxado, se le salieron los intestinos; y por no manifestar su flaqueza, ni dexarse reconocer, por su mucha honestidad, se vino à morir de tan inopinado accidente el año de 1685. à los setenta y dos, poco mas, de su edad. Y era hombre tan desinteressado, que aviendo hecho tantas, y tan Eminentes Obras, quando muriò no le hallaron en dinero mas que cien reales, que avia tomado el dia antes, y sesenta pesos en vna gaveta.

Su muerte. Año de 1685.

Pero tuvo en vida tanta estimacion, que casò vna hermana suya (Doña Tomasa Josepha Murillo) con Don Joseph de Beitia, que fue Secretario del Despacho Vniversal; (*que aunque en el Primer Tomo diximos, que fue hija suya, fue incierta noticia*) por cuyo medio, y sus muchos meritos, consiguiò tambien Don Gaspar Murillo, su hijo, vna Canongia en aquella Santa Iglesia de Sevilla, ademàs de vn gran Beneficio, que tenia en Carmona: y su hermano Don Joseph logrò por los influxos de su Padre otro gran Beneficio, que le valia mas de tres mil ducados cada año.

Cuñado de Murillo Secretario del Despacho Vniversal: Y vn hijo Prebendado de la Santa Iglesia de Sevilla.

No

Hizo muy bien Paìses.

Cuento que le sucediò con Ignacio de Iriarte.

No es de omitir la cèlebre habilidad, que tuvo nuestro Murillo para los Paìses, que se ofrecian en sus Historias. Y assi sucediò, que el Marquès de Villa-Manrique determinò hazer vn juego de Historias de la Vida de David, de mano de Murillo, y que los Paìses fuessen de Ignacio Iriarte. (que los hazia muy bien, como yà diximos) Murillo dezia, que Ignacio hiziesse los Paìses, y èl despues acomodaria las figuras. El otro dezia, que Murillo hiziesse las figuras, y èl les acomodaria los Paìses. Murillo enfadado de estos debates, le dixo: que si pensaba, que le avia menester para los Paìses, se engañaba: Y assi èl solo hizo las tales Pinturas con Historias, y Paìses, cosa tan maravillosa como suya; las quales traxo à Madrid dicho Señor Marquès.

(174) DOCTOR DON JOSEPH RAMIREZ, PINTOR.

Fue natural de Valencia, Beneficiado, y Doctor de aquella Vniversidad.

Fue Discipulo de Espinosa en el Arte de la Pintura.

Fue grande Escripturario.

Escribiò vn Libro muy cèlebre de la Vida de San Felipe Neri.

EL Doctor Don Joseph Ramirez, Presbytero en la Ciudad de Valencia, de donde fue natural: Beneficiado en la Parrochial de San Salvador de ella, y Doctor en Sagrada Theologia, graduado en aquella Ilustre Vniversidad, fue Discipulo en el Arte de la Pintura de Geronimo de Espinosa, y tan parecido à su Maestro en la manera de Pintar, que muchos tienen sus Obras por de mano de su Maestro. Fue ademàs de esto muy cèlebre Escripturario, como lo califica vn Libro, que escribiò de la Vida de San Felipe Neri, todo en continuados textos de Escriptura Sagrada. Trabajo immenso, y nunca pisada senda! mas para admirada, que para seguida! Dedicòle à el Señor Inocencio Vndezimo, y fue ilustrado con grandes aprobaciones: donde ay vna del R. P. Maestro Marona, equiparando la habilidad de la pluma, en la del pincel en su Autor. Otra del Señor Caramuel, en que dize prodigios. Y otra del Canonigo Losà, tambien con grandes hyperboles, y encomios: Y vltimamente mereciò singular aprecio en el concepto de su Santidad. Imprimiòse este peregrino trabajo en Valencia año de mil seiscientos y setenta y ocho, en quarto.

Pinturas de su mano.

Su muerte. Año de 1686.

Tiene, entre otras Obras en Valencia, las Pinturas del Claustro de la Congregacion de San Felipe Neri; y vna Imagen de Nuestra Señora de la Luz, en el Oratorio de dicha Casa, que es muy cèlebre en aquella tierra, y de singular devocion; y otras muchas en diferentes Retablos. Muriò en dicha Ciudad con grandes creditos de virtud, erudicion, y habilidad, por el año de mil seiscientos y ochenta y seis, y à poco mas de los sesenta de su edad.

(175) DON JOSEPH DONOSO, PINTOR, Y ARQVITECTO.

Fue natural de Consuegra, y Discipulo de su Padre.

Passò à Madrid, y fue Discipulo de Francisco Fernandez.

Passò despues à Roma.

Fue gran Pintor, Perspectivo, y Arquitecto.

Bolviò à España; y passò à Madrid, à la Escuela de Carreño, y las Obras, que despues hizo.

D. Joseph Ximenez Donoso, natural de la Villa de Consuegra, Priorato de S. Juan, fue hijo de Antonio Ximenez Donoso, del Arte de la Pintura, con quien tuvo su hijo los primeros rudimentos de ella: y despues passò à Madrid, donde continuò el Arte en la Escuela de Francisco Fernandez (Pintor de credito en aquellos tiempos) hasta la edad de diez y ocho años; en la qual, por muerte de su Maestro, passò à proseguir sus estudios en las Academias de Roma, por espacio de siete años, donde consiguiò salir gran Pintor, Perspectivo Excelente, y consumado Arquitecto.

Bolviòse despues de este tiempo à España, precisado de vna destilacion, ocasionada de las repetidas tareas de sus estudios; y vino à esta Corte, donde se acabò de perficionar en el colorido en la Escuela de Don Juan Carreño (Pintor de Camara entonces) de donde aviendo salido; hizo en compañia de Claudio Coello, las Obras, que en su vida notarèmos; y ademàs de essas hizieron entre los dos las Historias del

Glorioso San Ignacio, y San Francisco Xavier, que estàn en el techo de la Sacristia del Colegio Imperial de esta Corte; donde tambien hizo Donoso dos Quadros de medio punto de los que estàn sobre los Caxones) de algunos casos historicos de dichos Santos, donde se conoce quan grande Arquitecto, y Perspectivo era su Autor. Tambien hizo el primer Quadro del techo de la Sala de Capitulo, que està àzia los Escaños en la Real Cartuja del Paular, quando San Benito, y San Antonio Abad le ofrecian sus Hijos à San Bruno, para flores de su Religion; y el Retrato del Señor Don Juan de Austria, hijo del Señor Phelipe Quarto, que està en la Sala de la Procuracion de dicha Casa.

Pechinas, que pintò en compañia de Claudio.

Tambien pintaron los dos, Claudio, y Donoso, las Pechinas de la Iglesia del Convento de los Basilios de esta Corte, y las de la Iglesia de la Santisima Trinidad; donde el dicho Donoso pintò el Quadro principal de este Sagrado Mysterio; è hizo la Traza del Retablo, y de la Caxa del Organo: Como tambien el Quadro de San Francisco de Paula, con la Traza del Retablo del Altar Mayor de su Convento de la Victoria; con otro Quadro de la Vida del Santo Patriarca, que està en la Ante-Sacristia; y todos los Retratos de los Reverendisimos Generales de la Orden, y otros Venerables, y señalados Varones, que estàn en la Porteria de dicho Convento; en los quales ay pasmosas cabezas, y pedazos de Arquitectura, y Perspectiva Excelentes. Y en la Capilla de Nuestra Señora de la Soledad, son tambien suyas las Pinturas de las dos Hornacinas de los dos Altares Colaterales, y vn San Francisco de Sales, que està en la Sacristia.

Pinturas que hizo en la Victoria.

Otras Pinturas de Donoso en diferentes partes.

Es tambien de su mano el Quadro de la Encarnacion del Altar Mayor de la Iglesia de Nuestra Señora de Loreto; y otro del mismo Mysterio, que està en vn Altar Colateral del Evangelio en la Iglesia de los Basilios, con otro arriba del Sueño de San Joseph, y otros quatro pequeños en el banco del Pedestal. Y tambien hizo otro Quadro Excelentissimo de la Canonizacion de San Pedro Alcantara, de mas de tres baras en quadro, que està en la Capilla de la Concepcion de este Convento de San Francisco de Madrid. Hizo tambien muchos para diferentes Iglesias de estos Reynos, como en la Ciudad de Valencia, en la Capilla de la Comunion del Convento de la Merced Calzada, dos Quadros grandes, y otro en la Ante-Sacristia, que son de lo mas regalado, que hizo, recien salido de la Escuela de Carreño. Y en la Santa Cartuja de *Valde-Christo* de aquel Reyno, junto al Puche, toda la Pintura del Altar Mayor es suya: Como tambien la del Altar Mayor del Monasterio de *Ara-Christi*, de la misma Religion, en la Ciudad de Segorbe. Y en la Ciudad de Corella, para la Iglesia del Convento de Benitos hizo otros dos Quadros Excelentes, en compañia de Claudio Coello, que hizo otros dos.

Retocò tambien el Quadro de Don Francisco Rici, que està en el Altar Mayor de San Ginès, cosa que no pareciò muy bien; pero lo pagò, con que Francisco Ignacio le Retocò otro suyo, que es el de San Phelipe Neri en el Altar Mayor de esta Sagrada Congregacion en esta Corte, y es muy Excelente Quadro. Hizo tambien el de el Altar Mayor de la Parrochial de San Millàn, y la Traza del Retablo, y Organo; que vno, y otro pereciò en el incendio lastimoso del año de 1720. à 16. de Marzo. Pintò tambien Donoso otros seis Quadros de la Vida del Glorioso Patriarca San Benito, que estàn en el Convento de San Martin de esta Corte, como se sale de la Ante-Sacristia al Claustro. Es de su mano tambien vna Pintura en Ovalo de la Concepcion de Nuestra Señora, que està en el Presbiterio de la Parrochial de San Nicolàs de esta Corte al lado del Evangelio; y es de lo mas Excelente, y de mejor gusto que hizo: Como tambien vn Quadro de San Nicolàs Obispo de Bari, con el Milagro de los Niños en la Cuba de Escabeche, que està en vna Capilla, à los pies de la Iglesia del Cavallero de Gracia.

Trazas que hizo Donoso.

Trazò tambien el Clauſtro del Colegio de Santo Thomàs de eſta Villa de Madrid, que executò Rodrigo Carraſco, haſta donde oy ſe halla. Hizo tambien la Traza de la Panaderia en la Plaza Mayor, y la del Sepulcro de los Señores Marqueſes de Mejorada, que eſtà en la Igleſia de Recoletos Aguſtinos de eſta Corte. Trazò tambien la Portada de la Parrochial de Santa Cruz. Y para otras muchas Obras, que ſe vèn en eſta Villa, y en todo el Arzobiſpado de Toledo, hizo Trazas, como Pintor, y Maeſtro Mayor, que fue, de aquella Santa Igleſia.

Genio mordicante de Donoſo.

Era de genio muy mordicante nueſtro Donoſo: y, ò bien fueſſe porque no logrò el ſer Pintor del Rey (aunque lo merecia muy mucho;) ò fueſſe porque en aquel tiempo ſe dieron algunas Plazas à ſugetos de corta habilidad. Hallandoſe en vna converſacion, le dixo vno de los preſentes: V. md. no es Pintor del Rey? A què èl reſpondiò: *No ſoy tan mal Pintor como todo eſſo: no me haga vſted tan poco favor.*

Cuento gracioſo de Donoſo.

Sucediò vn dia vn cuento muy gracioſo con vna criada nueva, que tenia Claudio, à el qual fue à buſcar Joſeph Donoſo: La criada reſpondiò, que ſu Amo no eſtaba en caſa; dixo èl: Pues digale V. md. que ha eſtado aqui *Donoſo*. Tardò en venir el Amo, y olvidòſele el nombre à la criada; y como no le conocia, no ſabia como atinarle; y aſsi le dixo al Amo: Señor, aqui ha venido à buſcar à V. md. vn Señor, que dixo, ſe llamaba Don, Don: Valgate Dios! Viendo el Amo, que no acertaba con el nombre, comenzò à nombrar algunos de ſus amigos: y dixo la criada: Que no Señor, que tiene nombre de animal. El Amo reventando de riſa, le dixo: Pues què, es cavallo, ò jumento? No Señor, dixo, que es animal de monte. Pues què, es leon, dixo el Amo? No Señor, replicò la criada. Pues què, es tigre, ù oſſo? Dixo el Amo: ay, ſi Señor, dixo la criada: *Oſſo, con Don.* Y fue el cuento muy celebrado entre los dos, y todos los amigos de Claudio, y *Don-Oſſo*.

Otras Obras de Donoſo.

Pintò tambien dos Hiſtoriejas de la Vida, y Martyrio de los dos Santos Niños Juſto, y Paſtor, que eſtàn ſobre los Caxones de la Sacriſtia de la Parrochial de ſu Nombre en eſta Corte; y otra de la Cena de Chriſto Señor Nueſtro, con Excelentes pedazos de Arquitectura, y Perſpectiva, que iluſtran de ſuerte las Hiſtorias, que parecen coſa de Pablo Veronès. Y aſsimeſmo tiene en vna Capilla, à los pies de dicha Igleſia, los dos Santos Juſto, y Paſtor, del tamaño natural, en dos Lienzos, coſa Superior!

Vltimamente Trazò la Igleſia de San Luis de eſta Corte, y aſsiſtiò la Obra, haſta donde entonces ſe hizo (que fue, menos el primer Tramo de la Portada) y executò la Pintura al freſco de la Capilla de Don Diego Ignacio de Cordova (oy de los Marqueſes de Canillejas, ſus herederos) la qual eſtà muy iluſtrada de Arquitectura, Adornos, y Figuras, executadas con grande acierto, y Excelente dibujo. Fue la vltima pincelada de eſta Capilla, la vltima reſpiracion de ſu vida; pues ſobreviniendole vna noche vna apoplegia de ſangre, ſe quedò muerto, à los cinquenta y ocho años de ſu edad; y en el de mil ſeiſcientos y ochenta y ſeis; y ſe enterrò en la Igleſia de San Ginès de eſta Corte.

Muerte de Joſeph Donoſo. Año de 1686.

Vltima Pintura de Donoſo de vna Capilla en San Luis, taſſada en 3U. ducados.

Quedò la Pintura de eſta Capilla tan recien acabada, que no ſe avia tratado de ajuſte, y fue meneſter, que ſe nombraſſen Taſſadores por ambas partes; y aſsi fue nombrado Don Claudio Coello por parte de la viuda, y yo por la de Don Diego Ignacio de Cordova, y taſſamos la dicha Pintura en tres mil ducados; en que ſe incluìa la del Retablo, que era al olio, de mano de Don Claudio; y es vn San Diego en lo alto, y la Cena de Chriſto Señor Nueſtro en la Puerta del Sagrario.

Dexò nueſtro Donoſo eſcrito vn Libro Excelente de Cortes de Canteria, y otras curioſidades de Arquitectura, y muy curioſos papeles de Perſpectiva, rompimiento de Angulos, y Figuras fuera de la Seccion, que cierto era vn Teſoro, porque fue eſmeradiſsimo en eſtas coſas; y oy no ſe ſabe donde paran.

MANVEL

MANUEL GUTIERREZ, ESCULTOR.

(176)

MAnuel Gutierrez, natural de la Villa de Palacios de Benayel, en la Cercanìa de Burgos, fue Eminente Escultor, y Contemporaneo de Pedro Alonso de los Rios en esta Corte, y muy imitador de su estudio; cuya Eminente habilidad acredita el celebre Simulacro de San Elias, que se venera en su Capilla particular en el Convento del Carmen Calzado de esta Corte; y tambien el San Juan Bautista, en la misma Iglesia; y los quatro Angeles, que estàn en el Altar Mayor de la Iglesia del Noviciado de la Compañia de Jesvs; y el San Pablo, y San Mateo en la Partochial de San Pedro; y el Passo de Nuestra Señora de Belèn, que està en su Capilla en la Iglesia de los Trinitarios Descalzos, todo en esta Corte; y vna Estatua de marmol en la Portada de los Agustinos Calzados de la Ciudad de Toledo. Muriò en esta Villa de Madrid, de edad de poco mas de cinquenta años, en el de mil seiscientos y ochenta y siete.

Fue natural de Castilla la Vieja, y grande Escultor.

Sus Obras de Escultura.

Su muerte. Año de 1687.

DON SIMON DE LEON LEAL, PINTOR.

(177)

DOn Simon de Leon Leal, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, hijo de Diego de Leon Leal (oriundo del Principado de Cataluña, vezino de esta Corte) y de su muger Doña Juana Durân: fue Discipulo, en los principios del Arte de la Pintura, de Pedro de las Cuevas, debaxo de cuya doctrina, y direccion saliò muy aventajado. Y continuando su estudio por el natural, y Copiando Pinturas Eminentes, llegò â ser vno de los grandes Pintores de esta Corte, como lo acreditan sus muchas, y famosas Obras: siendo vna de ellas la Pintura principal del Altar Mayor de la Iglesia del Convento de Premonstratenses de esta Corte, en que pintò el Triunfo de San Norberto, de mayor tamaño, que el natural, con la Insignia del Santissimo Sacramento en la mano derecha, y con la izquierda, señalando â la Concepcion Purissima, en vna Gloria de Angeles, y Serafines; y â la parte baxa del Lienzo està la Heregia vencida â sus pies, en significacion, de aver triunfado de ella este Glorioso Santo. Y en la Ante-Sacristia de dicha Casa tiene en el techo otro Quadro del mismo Santo recibiendo de la Virgen las Vestiduras Sacerdotales. Y en la Iglesia de los Capuchinos del Prado vn Quadro de la Concepcion, en la vltima Capilla, al lado de la Epistola. Y en el Hospital de los Niños de Nuestra Señora de la Inclusa ay vna Pintura de su mano, donde està la Virgen en la Gloria intercediendo con su Hijo Bendito por las Animas de los Congregantes de aquella Casa, y piadoso Instituto. Y tambien hizo toda la Pintura del techo de la Iglesia Nueva del Noviciado de la Compañia de Jesvs, que es la Infancia de Jesu Christo, repartida en veinte y vn Lienzos, de â quatro, y cinco baras; y el Lienzo principal del Altar Mayor, en que pintò aquella aparicion maravillosa, en que el Padre Eterno le dixo â su Hijo Santissimo, estando con la Cruz Acuestas, y en su presencia San Ignacio: *Vès ay tu Compañero.* Este Lienzo serà de siete baras de alto, y las figuras mayores que el natural: hizolo Don Simon de orden del Eminentissimo Señor Cardenal Everardo, de la Compañia de Jesus, y Confessor de la Reyna Nuestra Señora Doña Maria Ana de Austria. Y en atencion â esta Obra tan lucida, le premiò su Eminencia (demàs de pagarle esplendidamente) con la plaza de Vgier de Saleta de la Casa de la Reyna, de que despues ascendiò â la de Guarda Damas de la Reyna Nuestra Señora Doña Maria Luisa de Orleans, en cuyo empleo le conocì yo.

Fue natural de Madrid, y Discipulo de Pedro de las Cuevas.

Obras que hizo en esta Corte.

Grande Obra de D. Simon.

Ay tambien otro Quadro suyo Excelente, en Toledo, en el cuerpo de la Iglesia de las Madres Capuchinas en frente de otro de Carlos Marati.

Y assimismo fue este virtuoso Artifice tan aplicado, è inclinado al trabajo, que hizo otras muchas, y Excelentes Obras, en que acreditò, lo que avia aprovechado en el Arte, ganando fama eterna, y dignamente lugar entre todos los insignes hombres de esta facultad. Siguiò la Escuela de Vandic, assi en grande, como en pequeño con mucha belleza, y frescura.

Siguiò laEscuela de Vandic.

Muriò siendo Guarda Damas en Palacio, (Oficio de grande honra, y confianza) en tiempo de la Reyna Nuestra Señora Doña Maria Luisa de Orleans y Borbon, por el año de mil seiscientos y ochenta y siete, à los setenta y siete de su edad, y se enterrò en la Parrochial de San Marcos.

Muriò siendo Guarda Damas. Año 1687.

(178) DON LORENZO DE SOTO, PINTOR.

DOn Lorenzo de Soto, naciò en Madrid por el año de 1636. aprendiò el Arte de la Pintura con Benito Manuel, Insigne Paysista; y assi Don Lorenzo mas se dedicò à los Payses, que à las Figuras, aunque no le faltò en esto habilidad, pero no tan cultivada, como en los Payses, en que fue, sin duda, Excelente, y los hizo muy semejantes à los de su Maestro.

Fue natural de Madrid, y Discipulo de Benito Manuel.

Hizo Excelentes Paìses.

Practicò este Exercicio algunos años en esta Corte, haziendo juegos de Payses diferentes para Casas particulares; y algunos con Historiejas, ò Santos, y Santas Anacoretas, con singular credito, y estimacion, sin negarse à Quadros de Figuras, y de Historia, de que dà testimonio el de Santa Rosa Maria, que tiene en vn Retablo, que està en vno de los Pilares de la Iglesia del Convento de Atocha, al lado de la Capilla de Nuestra Señora. Hasta que aviendose ofrecido el repartimiento del Soldado, que intentaron los Ministros Reales, que pagàra nuestra Profession (como diximos en la vida de Alfaro) èl, que se preciaba de muy Cavallero (como verdaderamente lo era) se dedicò à ser Administrador de Rentas Reales, como lo fue en Yecla, y otros Puertos Secos (cosa, que entonces era refugio de muchos hombres honrados) y en este empleo gastò muchos años; aunque no dexaba por esso de exercitar su aficion, yà en pintar, yà en dibujar de aguada, lapiz, ò carbon algunos Payses de aquellos sitios naturales, que le parecian mas ocasionados, y caprichosos, de que yo tengo algunos, con que me favoreciò; y especialmente del Peñasco de la Magdalena de Yecla, muy celebre, y caprichoso sitio, y harto bien dibujado de aguada.

Hizo tambien Quadros de figuras.

Fue Administrador de Rentas Reales.

Bolviò à Madrid nuestro Soto, donde comenzò luego à exercitar su habilidad en algunos juegos de Payses, que yà por la edad, que seria de mas de cinquenta años, yà por la falta de practica en tanto tiempo, no eran tan superior cosa, como antes. Respecto de lo qual, y de averse yà adormecido su credito en tan larga ausencia, y mudanza de empleo, fue menester ponerlos en publico à vender en Palacio, y en la Puerta de Guadalaxara, con harto poca fortuna, y estimacion! Verdaderamente, que la Pintura es vna Señora muy grata, con quien la sirve; pero muy esquiva, con quien la desprecia! Supe, cierto, que este Artifice, y Alfaro se desdeñaban del nombre de Pintores; y quando le quisieron tener, no le encontraron; aunque para ello parece, que tuvieron algunos honrados motivos, pues no se desdeñaban del Arte, sino del vilipendio.

Bolviò à Madrid, y exercitò la Pintura.

Poca fortuna de D. Lorenzo.

Vltimamente despechado, y consumido de su poca fortuna, muriò por el año de mil seiscientos y ochenta y ocho, y à los cinquenta y quatro de su edad, y està sepultado en la Parrochial de San

Su muerte. Año de 1688.

Justo de esta Villa, en la Bobeda; de la Capilla de San Joachin; que era de sus abuelos.

DON PEDRO ATHANASIO, PINTOR. (179)

DOn Pedro Athanasio Bocanegra, fue natural de la Ciudad de Granada, y Discipulo del Racionero Alonso Cano, en el Arte de la Pintura, en què sobresaliò con vn gran gusto, y dulzura de colorido; no desayudandole para esto las Obras de Pedro de Moya con la manera abandicada; à què se aplicò mucho; y la consiguiò con tal felicidad, que con esso, y su buen modo, y gran porte, que tuvo siempre, desfrutò en gran manera el aplauso popular. Porque su casa era muy frequentada de la primera Nobleza de Granada, hasta de los Oidores de aquella Real Chancilleria, que es mas que todo! portandose en esto Don Pedro con gran garvo de refrescos, y chocolate à sus horas: Con què tuvo siempre muchissimo què hazer, assi para el publico, como para particulares. Especialmente ay en aquella Santa Cartuja muchos, y muy buenos Quadros de su mano, no solo en la Iglesia, si no tambien en las Celdas, y Capillas: y con singularidad dos Quadros de Historias de la Orden, y testimonios de la proteccion de la Reyna de los Angeles en ella, que los hizo para el Presbyterio, y oy estàn en la Capilla de los Santos Apostoles San Pedro, y San Pablo; que son cosa excelente.

Fue natural de Granada, y Discipulo de Cano.

Sobresaliò en el buen gusto del colorido.

Tuvo gran fausto en su trato.

Tiene assi mesmo dos Quadros de la Passion de Christo Señor Nuestro à los lados de la Capilla Mayor en aquella Santa Iglesia: Y especialmente en el Claustro de Nuestra Señora de Gracia tiene muchos, y buenos, y con singularidad vno de la Concepcion Purissima, cosa peregrina! Y en el Colegio de la Compañia de Jesus tiene muchas Pinturas, y en especial la del Altar Mayor, que es de la Conversion de San Pablo (advocacion de aquella Casa) cosa Excelente!

Obras de Athanasio.

Pintò siempre en las Festividades de Corpus en oposicion de Juan de Sevilla con grande acierto en mysterios alusivos à aquel Soberano Sacramento.

Estuvo vna temporada en Sevilla, donde hizo demonstracion de su habilidad en algunas Obras particulares: Y despues de algunos años passò à esta Corte por el de 1686. y favorecido de los Señores Marqueses de Montalvo, y Don Pedro de Toledo, su hermano, (que fue Marquès de Mancera) logrò el servir à su Magestad con vna Pintura, Geroglifico de la Justicia, con lo qual, y la proteccion de dichos Señores, logrò el titulo de Pintor de su Magestad *ad honorem*. En cuyo tiempo hizo diferentes Pinturas, para regalar à algunos Señores, y à Don Christobal Ontañon, que era el trujiman de todos los aventureros.

Vino à Madrid.

Tenia gran ventolera nuestro Athanasio, y con el titulo de Pintor del Rey, yà le parecia, estaba canonizada de suerte su habilidad, que en el mundo no tenia igual; y assi despreciaba à todos los Pintores de Madrid; en que yo le ibà à la mano, por Paysano, y por Amigo (porque antes de conocernos, nos aviamos communicado por cartas) y solo dezia, què cedia à Lucas Jordan (sin duda, por complacer à Ontañon, su valedor, que era muy Jordanista) pero à otro ninguno no. Sucediò, que vn dia viendo algunas cosas de mi mano (bien, que era yo entonces muy Principiante, que aun no tenia treinta años) las celebrò mucho, diziendo, que no creyera, que avia en Madrid, quien hiziera otro tanto! (sin duda, seria por estàr yo presente) à que yo le respondì, què no tenia razon; porque avia hombres en Madrid, de quien yo me honraria mucho, de parecer Discipulo; y era assi, porque vivian Claudio Coello, Joseph Donoso, Matias de Torres, Francisco Ignacio, y otros muchos mozos de grandes esperanzas.

Gran ventolera, què tuvo Athanasio.

Estas,

Estas, y otras farsantonadas llegaron à oìdos de Don Mathias de Torres: el qual, ò por menos sufrido, ò por mas desocupado, le embiò vn papel de desafio à pintar, y dibujar, dandose assumptos el vno à el otro de repente, y de invencion, delante de testigos; añadiendo, que aunque èl dezia, que solo temia à Lucas Jordàn, y no à Pintor alguno de España: que èl, que era el menor de todos, esperaba desengañarle de su vanidad, &c. Turbóse con este papel nuestro Athanasio, y acudiò con èl à dicho Señor Don Pedro de Toledo (en cuya casa estaba hospedado entonces) acriminando la ossadia de embiarle papel de desafio, estando en casa de su Señoria; quien como Ministro, que era entonces, del Consejo Real, quiso proceder en todo rigor de justicia, y llamar à vn Alcalde, &c. Y sin duda lo huviera executado, si no se huviera interpuesto persona, que le templasse, diziendo: que las questiones de ingenio no pertenecian à la voluntad; y que antes era loable aquel ardimiento por la emulacion de el Arte, y la defensa de sus compañeros, y amigos. Con esto, y con aver templado tambien à Don Mathias de Torres, cessò aquel empeño: y despues dezia nuestro Athanasio, que ni à Lucas Jordàn cedia! debiò sin duda de soñar, que avia quedado victorioso en la palestra. Lo cierto es, que si como èl tenia el dominio en las colores, y en el buen gusto, le tuviera en el dibujo, bien podia tenderse la à qualquiera; pero fue totalmente amanerado, y nada naturalista, y por el consiguiente muy tibio en el dibujo; dexandose llevar solo del aura lisongera del Vulgo: de todo lo dicho fui testigo.

Desafio de Pintura, que le intimò Mathias de Torres.

En lo que parò el desafio.

Bolviòse, pues, à Granada nuestro Athanasio, y à pocos dias acertò à passar à aquella Ciudad Don Theodoro Ardemans (que entonces era Pintor, y Arquitecto en esta Corte) à oponerse à la Plaza de Maestro Mayor de aquella Santa Iglesia: en cuyo tiempo hizo Ardemans algunas Pinturas, que aviendo parecido bien, se suscitaron algunos rumores de oposicion entre Athanasio, y Theodoro; y este con los fervores de la edad (que entonces apenas tendria veinte y cinco años) à pocos lances se presentò al certamen; y porque no fuesse muy sangriento el combate, se conformaron en retratarse el vno al otro; y el primero que se plantò en la palestra fue Ardemans: y sin dibujarlo ni aun con el pincel, comenzò à meter colores, y en poco mas de vna hora retratò à Athanasio, tan parecido, que mas no podia ser; y à vista de vn Concurso muy numeroso, que acudiò al certamen; y à la verdad, yo lo vi (en poder de vn Beneficiado de la Parrochia de la Magdalena, Don Simon de Costela) el año de doze, quando estuve en Granada, y al instante le conocì, aviendo passado veinte y seis años, desde que le avia visto en vida; y en lo dibujado, y pintado no se podia hazer mas, con estàr hecho de la primera, sin averle buelto à tocar, si no cosa muy poca.

Bolviose Athanasio à Granada.

Otro certamen que tuvo Athanasio en Granada.

Retrato que hizo Ardemans de Athanasio.

Visto esto, enmudecieron todos los de la parcialidad de Athanasio; y à èl se le debieron de enmudecer los pinceles, pues aviendo quedado aplazado dia, para que executasse el Retrato de Theodoro, y concurrido à este acto lo primero de aquella Ciudad, los dexò à todos burlados, sin concurrir, ni avisar à Don Francisco de Toledo, en cuya casa era la funcion. Cosa, que pareciò à todos muy mal! y despues de dia en dia fue dilatando el Retrato de Theodoro: y por vltima dentro de muy pocos dias se muriò sin hazerlo. Gran cosa es la modestia! pues ella sola desarma insensiblemente la mas engreida oposicion! quanto vna altivez presumptuosa despierta la emulacion mas dormida! Cierto, que fue desgraciado nuestro Athanasio en sus contiendas! pues la primera le costò la fama, y la segunda le costò la vida! Assi lo discurrieron muchos, y pudo ser, que no fuesse assi; pero no se puede negar, que le cogiò la muerte en mala ocasion. Y no seria maravilla, que viendose èl constituìdo en el primer credito de aquella Ciudad, y aun de toda

Quedò mal Athanasio en este certamen.

toda España, en su concepto, yà que no me alargue mas, se repudriesse interiormente, de verse en cierto modo sojuzgado de vn barbiponiente. Muriò en fin Don Pedro Athanasio por el año de 1688. y à poco mas de los cinquenta de su edad. Y lo cierto es, que dexando à parte estos deslices de nuestra miseria, pues *nemo sine crimine vivit*; fuè sin duda, hombre Eminente, por su camino, y por tanto muy digno de este lugar; pues dexò immortalizado su nombre con la fama posthuma, que le merecieron sus muchas, y loables Obras publicas, y particulares, dentro, y fuera de Granada, pues aun en esta Corte ay muchas. Asseguro, que vi en poder de la Excelentissima Señora Duquesa de Bejar (mi Señora Doña Teresa Sarmiento de la Cerda) vna Mater Dolorosa, del tamaño del natural, de mano de Athanasio, con vnos Angelitos abaxo llorando, y con algunos instrumentos de la Passion; que no parece se podia hazer cosa de mas tierna expression, y de mas Excelente gusto: sin otras muchas, que dexò en las Casas de dicho Señor Don Pedro de Toledo Sarmiento, que son cosa Excelente.

Muerte de Athanasio. Año de 1688.

Pintura Excelente de Athanasio.

DON NICOLAS DE VILLACIS, PINTOR. (180)

DOn Nicolàs de Villacis, natural de la Ciudad de Murcia, hijo de Don Nicolàs Alonso de Villacis; y de Doña Juana Martinez Arias, (ambos de ilustre, y bien conocido linage, y abundantes de bienes de fortuna) fue Excelente en el Arte de la Pintura; la qual aprendiò en dicha Ciudad de vn mediano Pintor: pero sus Padres, deseando su mayor adelantamiento, le embiaron à Madrid, donde se mejorò mucho en la Escuela de Don Diego Velazquez; y despues passò à Roma, para perficionarse del todo, como lo consiguiò en los primores mas exquisitos del Arte. Bolviòse à su Patria; donde lo exercitò con muy acordado dibujo, siendo en extremo primoroso, y prolixo en concluir sus Obras. El estilo de su colorido, al fresco, y al olio, fuè muy agradable, como lo avia aprendido en la Italia. Hizo en Murcia diferentes Obras particulares, y publicas: y en vnas, y en otras era mas impelido del deseo de complacer à sus amigos, que del estimulo de sus interesses.

Fue natural de Murcia, de familia muy ilustre.
Fue Excelente Pintor.
Passò à Madrid à la Escuela de Velazquez.
Passò à Roma.
Bolviòse à su Patria
Sus Obras en Murcia.

Entre las Obras publicas de su mano, la principal es la de la Capilla Mayor, y Costado entero de toda la Iglesia del lado del Evangelio del Real Convento de la Santissima Trinidad de Calzados de aquella Ciudad, donde pintò al fresco la Vida de San Blàs, con elegante estilo, y agradable composicion; Obra, aunque no acabada (por aver muerto) bien celebrada de quantos inteligentes la han visto; pues en la Fachada del Altar Mayor, no tienen mas Retablo, que el que fingiò la grande habilidad de Villacis, con bizarra Arquitectura, y Perspectiva; y sobre las Cornisas vn gran Targeton, donde pintò la Trinidad Santissime; y està con tal arte fingida la Perspectiva, que los paxaros, que casualmente entran por las ventanas, se vàn à poner sobre los buelos de la Cornisa; y suelen caer reboloteando hasta las gradas del Altar; el qual conservan con tanta veneracion, que solo tienen en el medio vn Sagrario de nogal, sin mas ornato.

Descripcion de las que hizo en el Convento de la Santissima Trinidad.

La Pintura del costado, que diximos, de la Iglesia, se compone de quatro Estaciones, ò Intercolunios, donde estàn quatro Historias de la Vida del Glorioso San Blàs, con sus marcos fingidos, y sus molduras, y targetas, que parecen verdad. En el primer caso està el Santo predicando à diferentes animales, executados con gran propiedad, y vn bello pedazo de Païs. En el segundo està poniendo la mano en la garganta à vn niño ahogado, que su madre le tiene en los brazos, con grande afliccion, y dos Soldados con el preciso estupor del caso. En el tercero està el Santo en la prision, puesto en vn cepo, con singularissima

Pintura del costado de dicha Iglesia.

ma propriedad. En el quarto està caminando sobre las aguas à vista de vn numeroso Concurso. Y encima de estos Quadros ay fingidos vnos Corredores, con balaustres de piedra, y en ellos algunas Figuras, y algunos Retratos de Cavalleros de aquella Ciudad, muy conocidos entonces; y tambien Religiosos de la Casa, que los daban algunos pañuelos con panecillos, ò rollos benditos del Santo; que todo parece verdad! Y en los Pilares, que dividen las Capillas, ay sobre vnas repisas algunos Retratos de los Reyes de España, plantados con estupenda gallardia: como tambien algunas Virtudes entre las dos Colunas, que hazen division à los quatro espacios de las Historias.

Otras Obras à el olio.

Otro Lienzo grande hizo para el lado siniestro de la Escalera del Real Convento de Santo Domingo de la mesma Ciudad, de San Luis Beltran, en aquel caso del Marquès de Albayda; que el frontero es del mismo Santo, de mano de Conchillos. Otro en la Libreria, de Santo Thomàs, y San Alberto Magno, en que pintò vnas Fachadas de la cèlebre Fabrica de la Torre de la Santa Iglesia de dicha Ciudad, en que manifestò especial acierto en la Arquitectura, y Perspectiva. Tambien ay en dicho Convento otro Quadro de San Lorenzo, de mano de Don Nicolàs, en la Capilla de Nuestra Señora del Rosario, cosa Excelente! sin otras muchas Obras particulares.

Su muerte. Año de 1690.

Floreciò este grande Artifice hasta los años de mil seiscientos y noventa, en que muriò, de no muy crecida edad. Oy se hallan en poder de vna Señora, hija suya, diferentes cartas, que le escribia su Maestro Don Diego Velazquez, llamandole para emplearle en servicio del Rey, y hazerle Pintor de su Mageſtad, lo qual nunca aceptò, por no abandonar el sossiego, que le ofrecian las conveniencias, que le dispensaba su honrado patrimonio.

(181)

ANTONIO CASTREJON, PINTOR.

Fue natural de Madrid.

ANtonio Castrejon, natural, y vezino de esta Corte, fue Pintor practico; y aunque amanerado, tuvo gràn facilidad en la invencion: Y especialmente hizo muy bien Historiejas pequeñas, de que se vèn muchas en las Perspectivas de Don Roque Ponce, y de Joseph Garcia, y en algunas Guirnaldas de Gabriel de la Corte.

Sus Obras.

En grande tambien pintò mucho, como se vè en los dos Quadros, que estàn en el Cruzero de la Parrochial de San Miguel de esta Corte, que el vno es de la Revelacion del Purgatorio à San Patricio: el otro del Triunfo de San Miguel contra el Dragon del Apocalypsi; y otro Quadro del Martyrio de Santa Lucia, que estaba en el remate del Retablo Colateral del lado de la Epistola en la Iglesia de San Phelipe; el qual pereciò en el incendio de aquel Magnifico Templo el dia 4. de Septiembre de 1718. años. Tambien es de su mano otro Quadro de la Presentacion en el Templo, en el Colateral de la Epistola, en la Parrochial de San Ginès, de esta Corte, y los de la Vida de la Virgen en la Capilla de Nuestra Señora de la Cabeza, de dicha Iglesia; y los Angeles, que estàn en la Sacristia: y otro de la Concepcion de Nuestra Señora, en la Iglesia del Carmen Calzado, en la Capilla del Santo Christo, que està junto à la puerta de las gradas. Y los que estàn en los remates de los Retablos, en la Capilla de los siete Altares de la Passion de Christo Señor Nuestro, en la Virgen de Gracia; sin otros muchos en casas particulares. Muriò por el año de seiscientos y noventa, à los sesenta y cinco de su edad; y se enterrò en la Parrochial de San Luis de esta Corte.

Su muerte. Año de 1690.

DON SEBASTIAN MUÑOZ, PINTOR DEL REY. (182)

DOn Sebastian Muñoz, fue natural de la Villa de Navalcarnero, y Discipulo de Claudio Coello, de los mas Adelantados, que sacò; y aviendo aprovechado muy bien en su Escuela, pintò mucho al temple en las Obras de la Entrada de la Reyna nuestra Señora Doña Maria Luisa de Orleans; con cuyo producto passò à Roma à los veinte y seis años de su edad, donde assistiendo en las Academias, y al estudio de las Estatuas, y otras Obras publicas de aquella gran Ciudad, debaxo de la Escuela, y correccion de Carlos Marati; vino muy aprovechado à los treinta años de su edad; y aviendole avisado de su venida à su primer Maestro (que à la sazon se hallaba en Zaragoza, pintando al fresco aquella cèlebre Capilla de Santo Thomàs de Villanueva en el Colegio de la Manteria) le respondiò, que se viniesse por alli, y le ayudaria en aquella Obra, como lo hizo; y concluìda, se vinieron juntos à Madrid, donde comenzò à mostrar su grande habilidad, assi en las Academias, en el dibujo, como en diferentes Pinturas al olio, y al fresco, que se le ofrecieron: y especialmente en Palacio pintò el techo de vn Gavinete del Quarto de la Reyna, en que executò la Fabula de Angelica, y Medoro, con muy buenos ornatos de Arquitectura, en que tenia Excelente gusto; y despues passò à ayudar en la Pintura de la Galeria del Cierzo del Quarto de la Reyna (que oy està dividida en parte) y aviendo caido malo de vn gran tabardillo, mandò el Señor Carlos Segundo, que le fuesse à visitar vno de los Medicos de Camara, y que se le assistiesse por la Botica de su Magestad con quantos medicamentos huviesse menester, ademàs de embiarle su Magestad veinte y cinco doblones de ayuda de costa, y todos los dias vn plato de su Real mesa: circunstancias todas de singular honra, y estimacion, y mas no siendo todavia formalmente Criado de su Magestad, de que puedo deponer, como testigo de vista, siendo (como lo era yo entonces) Compañero suyo. Y la Reyna nuestra Señora Doña Maria Luisa de Orleans tambien le embiò veinte doblones de ayuda de costa: y convalecido que fue (en lo qual tardò mucho, porque la enfermedad avia sido gravissima) pintò al olio vna de las Historias de aquella Bobeda, que era de la Fabula de Psiches, ò Siquis, y Cupido, el caso en que aviendola llevado Cupido à su Palacio, le tuvo vn cèlebre combite, con Musica, y danzas, y todo linage de placer.

Fue natural de Navalcarnero, y Discipulo de Claudio Coello.

Sebastian Muñoz passa à estudiar à Roma.

Vienese por Zaragoza, y ayuda à su Maestro en vna Obra al fresco.

Entra Muñoz à Pintar en Palacio.

Enfermedad, que tuvo, y lo que su Magestad le honrò en ella.

Mejora de su enfermedad, y prosigue pintando en Palacio.

Concluìda esta Obra por el año de 1686. su Magestad le hizo merced de su Pintor, junto con el otro, que le avia acompañado, dandoles assimesmo cien doblones de ayuda de costa, por fin de la Obra, ademàs de sus mesadas; y despues logrò el Retratar à la Reyna (por su mandado) con grande acierto (cosa, que su Maestro sintiò mucho, por ser regalia suya) tambien Retratò à vna Señora Camarista, Doña Juana Rey; y fuera de Palacio hizo otros Retratos muy parecidos, porque en esto especialmente tenia singular habilidad. Executò tambien en este tiempo seis, ù ocho Quadros apaysados de la Vida de San Eloi, que se pusieron en la Fiesta, que celebrò la Hermandad de los Plateros à dicho Santo en la Iglesia Parrochial de San Salvador de esta Corte, à costa, y para el que fue Mayordomo aquel año: cosa, cierto, Excelentissima, en dibujo, y colorido.

Despues hizo vn Quadro del Martyrio de San Sebastian, de cosa de tres baras de alto, y dos de ancho, muy estudiado, y con estremado gusto, y acierto, que se puso en publico vn dia de Corpus, con muy crecidos aplausos; y oy està en poder de Don Francisco Mezcorta, muy aficionado à la Pintura. A esto se siguiò la inopinada, y quanto bien sentida muerte de la Reyna, en lo mas florido de sus años, de vna cruel

Quadro del Martyrio de San Sebastian, de mano de Muñoz.

apoplegia en el de 1689. y à los veinte y siete de su edad; y aviendo su Mageſtad determinado enterrarſe con el Santo Abito del Carmen (como ſe executò) quiſo el Convento de Carmelitas Calzados de eſta Corte dexar perpetuada eſta memoria; y aſsi le mandaron à dicho Don Sebaſtian pintar el Quadro de eſte Funeral en la miſma forma, y aparato, que eſtuvo pueſto el Real Cadaver en Palacio; lo qual executò Muñoz con grande eſtudio, y acierto, procurando hazerlo todo por el natural; de ſuerte, que los Reyes de Armas, el Sacerdote, y el Acolito, que eſtàn allì, todos ſon Retratos de los miſmos ſugetos, que aſsiſtieron en dicha funcion. Y aviendolo llevado al Convento, como el ſimulacro de la Reyna, yà por difunta, yà por lo eſtraño del trage, yà por lo eſcorzado, y diminuto, ſegun la diſtancia en que ſe ſuponia, no conformaba con las eſpecies, que todos tenian de quando viva; todos à vna voz, con el Prior, comenzaron à deſpreciar el Quadro, diziendo, que no eſtaba la Reyna parecida; y aſsi, que no eſtandolo, no lo avian meneſter. El pobre mozo, que ſe hallò con toda vna Communidad acueſtas, ſin baſtarle razones para convencerla, y caſi perdido el trabajo de vn Quadro de tanto eſtudio, ſe viò en terminos de deſeſperacion; y ſe reſolviò à convocar todos los Pintores del Rey, y otros de credito, à vèr ſi podia ſu voto, y aprobacion contraſtar el dictamen de la Communidad. El Padre Prior (que entiendo lo era el Reverendo Padre Maeſtro Barrientos) que viò toda aquella turba Pintoreſca, dixo: Señores, para què es eſto? V. mds. entenderàn mejor que yo de lo bien pintado, y organizado, ſegun Arte; pero de ſi eſtà, ò no eſtà parecida la Reyna, no ſolo yo, pero qualquiera entiende tanto como V. mds. A eſta razon del Prior todos enmudecieron: Solo vn Compañero de Muñoz dixo: Padre Reverendiſsimo, el no parecerſe eſſe Retrato à la Reyna, quando viva, es la mayor perfeccion que tiene; porque la Reyna, quando difunta, no ſe parecia à sì meſma, quando viva. Dixo el Prior con gran riſa: Señor mio, eſſe argumento, tan agudo, como ſofiſtico, ſeria muy del caſo, como V. md. eſtuvieſſe aqui à todas horas, para dezirſelo à cada vno, que llega à vèr el Quadro. Y ſi yo hallaſſe medio (replicò el dicho) para que aya quien à todos lo diga, ſerà baſtante para que el Quadro ſe quede en Caſa? Como eſſo pueda ſer, ſoy contento (dixo el Prior) juzgando impoſsible la empreſſa. Pues ponga Don Sebaſtian (dixo el Compañero) en aquel vacio (ſeñalando al ſitio donde eſtà) vna Medalla con el Retrato de la Reyna, como eſtaba en vida, que la traigan dos Cupidillos lloroſos, con vn Lemma, que dè à entender, que la diferencia, que ay de aquel Retrato à el otro, es la que ay de lo vivo à lo muerto. Pareciò bien à todos, y al Padre Prior la propoſicion, y aſsi ſe executò, y ſe le puſo por Lemma: *Nec ſemper lilia florent*: y eſtà oy colocado dicho Quadro junto à la Puerta, que ſale de la Igleſia de dicho Convento al Clauſtro Chico.

Caſo raro que le ſucediò à Muñoz con el quadro de la Reyna difunta, que eſtà en el Carmen.

Sofiſtico argumento de vn Compañero de Muñoz.

Agudeza del Prior.

Reſpueſta del Compañero de Muñoz à cerca del Quadro de la Reyna difunta.

Todo eſto fue meneſter, para que aquella Santa Comunidad admitieſſe vn Quadro como aquel, que es honra de la Nacion Eſpañola; y creo, que le dieron por èl ſolos doſcientos ducados, que no es la mitad de ſu juſto precio. Pero èl dezia, que como el Quadro quedaſſe allì, mas que no le dieran vn quarto; en que ſe califica lo deſintereſſado, modeſto, y honrado de ſu natural, que verdaderamente lo era.

Deſpues de eſto ſe ofreciò en el Retiro pintar los techos de algunas piezas del Quarto de la Reyna, para las ſegundas Nupcias del Señor Carlos Segundo, con la Sereniſsima Reyna Doña Maria-Ana de Neuburg: y en eſta ſazon pintò al freſco Don Sebaſtian vna de las piezas de la Camara de ſu Mageſtad, con grande acierto, por las Trazas, que para ello hizo Don Claudio Coello, de orden del Rey, como Pintor de Camara de ſu Mageſtad.

Pinta Muñoz en el Retiro al freſco.

Con-

Concluido esto, se ofreciò en el Convento de Nuestra Señora de Atocha reparar la Cupula de la Capilla de esta Santa Imagen; cuya Pintura al fresco de mano de Don Francisco de Herrera, estaba maltratada de los accidentes de la Fabrica; y fue para este efecto nombrado nuestro Muñoz, junto con Don Isidoro Arredondo, tambien Pintor de su Magestad. Era Don Sebastian summamente aficionado à la Musica, y à el danzar: y vno, y otro lo hazia con primor: pero era su aficion con tal extremo, que quando estaba pintando solia estàr cantando; y quando se levantaba solia hazer algunas mudanzas de danzado. Viendo èl, pues, vn dia, que aquel tablado, que se avia hecho para dicho reparo, se cimbraba lindamente para danzar, comenzò à cabriolear de tal suerte, que falseando por vn nudo vna de las soleras, donde cargaban las carreras, diò todo el andamio abaxo, y los que en èl estaban, que era vn Peon, y vn Oficial, (porque Don Isidro no avia ido aquel dia à causa de vn restriado) y Don Sebastian, que se levantò al punto muy ligero, diziendo, que no se avia hecho mal: se cayò luego en el suelo, echando vn gran golpe de sangre por los riñones, à causa de averse metido por ellos vna de las manzanillas de bronze de la Barandilla del Altar de la Virgen. Y fue tan subita su muerte, que no diò lugar à mas Sacramentos, que absolverle, apretando la mano; y alli se quedò muerto, junto à la misma Barandilla, con increible dolor de toda aquella Santa Comunidad, que acudiò à tan inopinado estruendo, contribuyendo todos con sus preces, y oraciones à vn espectaculo tan doloroso. Los otros dos, aunque se maltrataron, no fue cosa de consideracion.

Passa Muñoz à reparar la Cupula de Nuestra Señora de Atocha.

Muerte desgraciada de Don Sebastian con la ruina del andamio de Atocha. Año de 1690.

Fue este fatal sucesso Lunes Santo del año de 1690. y el dia antecedente, (Domingo de Ramos) avia cumplido con la Iglesia nuestro Don Sebastial; lo qual, junto con los sagrados medios, que permitiò lo subito del sucesso, ademàs de su mucha virtud, y exemplo, nos dàn seguras prendas de su salvacion. Y mas aviendo muerto à los pies de aquella gran Reyna, Dispensadora de las Divinas Misericordias; y en tan Santa, y Religiosa Casa, cuyos suffragios à favor del difunto, fueron muy repetidos, y le dieron honorifica sepultura en la Sala de Capitulo, celebrando à su costa las Exequias con gran solemnidad. Muriò à los treinta y seis años de su edad, con poca diferencia, con gran dolor de toda la Professión, que esperaba de tan fragrantes flores muy sazonados frutos, pues estabà en lo mas florido de su edad; y asseguraban sus compañeros, que era el vnico, que les ponia estimulo en el estudio, para no quedarse atràs.

El Señor Carlos Segundo lo sintiò mucho, y embiò para tocas à la Viuda veinte y cinco doblones, señalandola vna racion perpetua de cinco reales al dia. Estaba Don Sebastian à esta sazon para hazer vn Quadro muy grande del Martyrio de San Andrès, para la Iglesia Parrochial de Casa-Rubios, de que tenia yà hecha la Traza, y el Quadro imprimado, el qual executò Don Francisco Ignacio por el mismo borroncillo.

DON JUAN DE VALDES, PINTOR, ESCULTOR, y Arquitecto.

(183)

DOn Juan de Valdès Leal, natural de la Ciudad de Sevilla, y Oriundo del Noble Solar de las Montañas, naciò de padres Ilustres por los años de 1630. criòse con buena doctrina; y aviendose reconocido en sus primeros años la grande inclinacion, que tenia al Arte de la Pintura, no se sabe cierto de quien fue Discipulo en ella; aunque se presume, que del Clerigo Roelas: pero mas debiò Valdès al Cielo, à su estudio, y aplicacion, que à la enseñanza de los Maestros.

Fue natural de Sevilla

No se sabe de quien fue Discipulo en la Pintura.

Passò à Cordova, y alli se casò con vna Señora, que tambien pintaba.

Passò à Cordova despues de algunos años, en que venciò con grande adelantamiento sus principios; y alli se casò con Doña Isabel de Carrasquilla (de Familia muy Ilustre en aquella Ciudad) la qual pintò tambien al olio; no se sabe si con la instruccion de su marido, ò si tenia antes algunos principios.

Obras que hizo en Cordova.

En este tiempo, yà colocado Valdès en opinion, y perficionado en la habilidad, hizo diferentes Obras particulares en Cordova; y especialmente en lo publico la del Retablo principal de la Iglesia del Carmen Calzado, Extramuros de aquella Ciudad; donde, ademàs de las Historias del Santo Profeta Elias, hechas con gran magisterio, y bizarria. Tiene en el Sotabanco vnas Santas de medio cuerpo, hechas con tanta belleza en dibujo, colorido, y manejo, que parecen de Velazquez; y sin duda, son hechas por el natural, porque tienen aquella misma viveza, y verdad.

Hizo tambien en este tiempo el Quadro celebre del Apostol San Andrès, que està en vn Altar de la Iglesia de San Francisco, estupenda Figura, mayor que el natural, y à los pies vn Libro, como caido al descuido, y descompuesto, con vn desaliño muy caprichoso. Hizo tambien el Quadro de la Concepcion, que està en la Plateria, con San Eloi, y San Antonio, muy bien historiado, y enriquecido de Gloria, y acompañamiento de Angeles. Pintò tambien el Retrato del Doctor Don Enrique de Alfaro (hermano de Don Juan de Alfaro, de quien hazemos mencion) summamente parecido, quando estaba todavia de Licenciado, con tal viveza, que parece el mismo natural, y que promete las grandes prendas, de que se enriqueciò su Ingenio, con el ornato de todas buenas letras, sin olvidar las de la Poesia, de que fue siempre tan fecundo aquel delicioso suelo Cordovès.

Bolviòse Valdès à Sevilla, donde hizo Eminentes Obras.

Bolviòse nuestro Valdès à Sevilla, donde hizo repetidas Obras publicas, y particulares; y en especial vn celebre Quadro para la Charidad, del Triunfo de la Cruz, cosa maravillosa! Y alli mesmo tiene otros dos, correspondientes à otros de Murillo, de vnos Geroglificos del tiempo, y de la muerte, y vn cadaver corrompido, y medio comido de gusanos, que causa horror, y espanto el mirarlo; pues està tan natural, que muchos al verle, inadvertidamente, ò se retiran temerosos, ò se tapan el olfato, temiendo ser contaminados del mal olor de la corrupcion.

Pinturas de Valdès en aquella Santa Iglesia.

Assimesmo tiene en las Gradas de aquella Santa Iglesia dos Lienzos en vnos Nichos, el vno de Christo Señor Nuestro Crucificado, y el otro de su Magestad à la Coluna, donde està vna Figura de vn Sayon, de los que le estàn azotando, que es vna admiracion! pues siendo mayor que el natural, està con tal arte escorzado, y con tal valentia contrapuesto, que no ocupando mas que tres quartas del Lienzo toda la Figura, parece desde abaxo, que se sale fuera del Quadro, por no caber en el.

Valdès gran Dibujante, Perspectivo, Escultor, y Arquitecto.

Fue en fin nuestro Valdès grandissimo Dibujante, Perspectivo, Arquitecto, y Escultor Excelente; pues aunque no se vèn Obras señaladas suyas de Escultura, asseguran, que hizo algunas; y especialmente en el modelar de barro, fue facilissimo; como lo manifestò en todas estas Facultades en aquella celeberrima funcion tan plausible de la Canonizacion del Santo Rey Don Fernando, que celebrò aquella Inclita Ciudad, con sus dos Ilustrissimos Cabildos, y el afectuoso zelo de sus opulentos Moradores el año de 1671. donde manifestò nuestro Valdès los grandes caudales de su talento, acudiendo con sus Trazas, Modelos, y direccion de Arquitectura, Ornatos, Historias, y Geroglificos, à tan estupendas maquinas, y tanto numero de Oficiales, como concurrieron al desempeño de tanto assumpto, que fue la admiracion de toda España, y aun de la mayor parte de Europa, por las muchas Naciones, que concurren siempre en aquella gran Ciudad, cebadas del interès de su aplaudido, quanto embidiado Comercio.

Canonizacion de el Santo Rey Don Fernando en Sevilla, y direccion de Valdès en el ornato do esta funcion.

Des-

Despues passò à Cordova por el año de 1672. donde yo llevado de mi aficion, aunque muchacho, le visitè, y viendo algunos ligeros principios mios de aquella edad, y que alli faltaba quien pudiesse entonces darme la luz conveniente para mi adelantamiento; me diò algunos documentos para mi govierno, que estimè, y apreciè mucho, como de hombre verdaderamente erudito, y practicò en la Facultad.

Bolviò à Cordova Valdès el año de 1672.

Pintò en este tiempo diferentes Quadros para particulares; y en especial vn juego de Lienzos de diferentes Virgenes para el Jurado Thomàs del Castillo, en que yo le vi pintar algunas vezes, y de ordinario era en pie, porque gustaba de retirarse de quando en quando, y bolver promptamente à dàr algunos golpes, y buelta à retirarse; y de esta suerte era de ordinario su modo de pintar, con aquella inquietud, y viveza de su natural genio.

Bolviòse à Sevilla, donde presidiò muchos años en la Academia, y era el que con mayor magisterio, y facilidad dibujaba en ella; porque Murillo la tenia en su casa, por no tropezarse con lo altivo de su natural: pues como dezia el mismo Murillo, Valdès en todo queria ser solo; y assi no podia su genio sufrir, no digo superior, pero ni igual en cosa alguna. Sucediò vna vez vn caso gracioso con vn Pintor tunante Italiano, que aviendo arribado à aquella Ciudad; pidiò licencia para entrar à dibujar en la Academia. Valdès, que era el que presidia, no se la quiso dàr. Valiòse del Marquès de Villa-Manrique (Protector, que era de la Academia) y con esso pudo entrar à dibujar. Tomò su assiento, y sacò vnos carbones como dedos, y vn pliego de papel blanco de marca mayor, à el qual lo estregò todo con vn carbon; y hecho esto, comenzò à limpiar vnos claros con miga de pan, y fue descubriendo, y determinando contornos, y apretando los obscuros, de suerte, que en breve concluyò vna Figura, muy bien dibujada; y de esta suerte hazia dos cada noche; y con tal destreza, y blandura, que Valdès se quedò corrido, y no consintiò entrasse mas que tres, ò quatro noches. El tal, picado de esto, comprò dos Lienzos imprimados, y en el vno hizo vn Christo Crucificado, y en el otro vn San Sebastian, todo plumeado con las colores, cosa Excelente! y por tan estraño camino, que causò admiracion; de suerte, que aviendolos puesto en gradas en vn dia de funcion, hizieron tanto ruido, que picado Valdès (pareciendole, que venia à hazer befa de la Academia) dizen, le quiso matar; y le precisò al pobre salirse huyendo, aviendole pagado muy bien los Lienzos: cosa, que le afearon todos mucho à Valdès, y especialmente Murillo; pues dixo, que la soberania de Valdès era tanta, que no admitia competencia. A tanto como esto llegaba la altivez de su genio.

Bolviose Valdès à Sevilla.

Genio altivo de Valdès.

Caso gracioso, que le sucediò à Valdès con vn Estrangero Pintor.

Valdès presidiò en la Academia de Sevilla.

Pinturas que hizo el Estrangero, y lo que le sucediò con Valdès.

No diò lugar à esto otro Pintor Viandante, y desharrapado, que llegò por aquel tiempo à Sevilla en casa de vn Flamenco Pintor, que tenia Obrador publico, y se llamaba Juan Famon: pidiòle que hazer, y preguntandole el Flamenco, què cosa sabria pintar? Respondiòle, que lo que le mandasse. Pusole vn Quadro de bara, y tercia, (que es lo que ponian à los menos adelantados) y dixole, hiziesse vn San Antonio: el Viandante hizo vna media tinta de blanco, y negro, y carmin, y diòle vna mano à todo el Quadro, muy tirada: despues tomò carmin, y sombra, y fue delineando el Santo, y lo demàs: despues fue metiendo colores, y empastando de suerte, que aquel dia dexò enteramente acabado su Quadro, y de su propria invencion con tal acierto, que no solo el Flamenco, sino otros Pintores, que trabajaban en su Obrador, lo admiraron tanto, que el Flamenco le dixo: si se queria quedar en casa, se le haria muy buen partido? El le respondiò, que le pagasse aquel Quadro; y despues se veria en ello. Con esto, por acariciarle, le diò dos doblones por el Quadro (y valia cada doblon entonces mucho mas que aora, por ser mucho antes de la baxa de la mone-

Otro Pintor Viandante, que fue à Sevilla, y lo que con èl passò

dà

da del año de 80.) Nuestro Viandante, que se viò con los dos doblones, le dixo al Flamenco: V. md. se quede con Dios, que yà tengo con esto para traginar vnos dias; que si yo quisiera estàr sujeto, no anduviera como ando, pues mi designio es vèr mundo; y si anduviera bien portado, me desnudàran los ladrones por essos caminos; y viendome de esta suerte, voy libre de contingencias; y con esto marchò, y nunca mas se supo de èl.

Resolucion celebre del Viandante.

Bolviendo, pues, à nuestro Don Juan de Valdès, estuvo tambien en esta Corte, y tienese por cierto fue por el año de 1664. para vèr las celebres Pinturas, que ay en ella; y especialmente en los Palacios Reales, y el Escorial, lo que admirò mucho. No se sabe, que hiziesse cosa de Pintura, solo si me dixo Claudio Coello, que avia ido à la Academia, y que dibujaba dos, ò tres figuras cada noche: (debiera de seguir la pauta de aquel Viandante) galanteria, que muchos la han executado por bizarrear. Pero como alli se và à estudiar, y no à destajo, quanto mas se especulare, y considerare el natural, tanto mas se lograrà el intento: bien que no todos los genios se pueden medir con vn modulo mesmo, porque la summa vivacidad de algunos les haze romper los margenes del comun estilo.

Valdès estuvo en Madrid.

Finalmente hallandose yà Valdès con sesenta años de edad le diò vn accidente de perlesia, à tiempo, que tenia ajustado con Don Pedro Corvete el pintar de diferentes Historias Sagradas toda la Iglesia de los Venerables Sacerdotes, que por la imposibilidad de Don Juan, las huvo de executar su hijo Don Lucas, muy heredero de las aventajadas prendas de su Padre, quien muriò cosa de dos años despues de este accidente, en el de mil seiscientos y noventa y vno, el dia catorze de Octubre. Dexò (ademàs del yà dicho Don Lucas) dos hijas, la vna Doña Maria, (que se entrò Religiosa) y la otra Doña Luisa, ambas condecoradas con la habilidad de la Pintura, assi en miniaturas, como à el olio; y especialmente en Retratos con gran felicidad.

Diòle à Valdès vn accidente de perlesia.

Muerte de D. Juan de Valdès. Año 1691.

Fue Don Juan de Valdès de mediana estatura, gruesso, pero bien hecho; redondo de semblante, ojos vivos, y color trigueño claro. Dexò muy buena Escuela en aquella gran Ciudad, y muchos Discipulos: Era esplendido, y generoso en socorrer con sus documentos à qualquiera, que solicitaba su correccion, ò le pedia algun dibujillo, ò traza para alguna Obra en todo linage de Artifices; al passo que era altivo, y sacudido con los presumptuosos, y desvanecidos.

(184) DON JUAN DE LAREDO, PINTOR.

Fue natural de Madrid.

Don Juan de Laredo, natural de Madrid, fue Discipulo de Rici en el Arte de la Pintura. Aplicòse à la assistencia de los Teatros de Perspectiva, que se hazian en el Retiro, y sobresaliò en el manejo del temple, en todo lo que alli se ofrecia, y en especial para Bosques, Jardines, y Cabañas; en cuya atencion le hizo el Señor Carlos Segundo merced de su Pintor *ad honorem*. Muy de caida anduvieron en este tiempo los Pintores del Rey; pues nuestro Don Juan de Laredo, aviendose encerrado en su casa en vn aposentillo separado, que tenia en lo alto de ella, para trastear en algunas cosas de la Pintura, y prevenir algunos recados para ella, en que tenia singular gracia, y primor: se le ofreciò alcanzar de vn sobradillo, ò anaquel, que avia en dicho aposento, no sè que cosa; para lo qual, por no alcanzar bien, se subiò en vn banquillo alto, que, ò por mal assentado; ò porque se le desvaneciò la cabeza, cayò de celebro, y diò vn porrazo tan grande, que aviendolo oìdo abaxo, subieron à vèr lo que avia sido; y llamandole vna, y otra vez por su nombre, viendo que no respondia, trataban de romper la puerta, porque estaba echado el cerrojo; à tiempo, que el pobre La-

Fatalidad de Laredo en su muerte.

Laredo, como pudo, y arraſtrando; quitò el cerrojo, y le hallaron todo quebrantado, y ſin habla. Llevaronle, como pudieron, à ſu quarto, donde à pocas horas muriò; con gran ſentimiento de los que le conocian; porque era amabiliſsimo, de gran diſcrecion, y placer en ſu trato, y de ſingular providencia, è inteligencia para aquel govierno de las mutaciones, en que avia ſubſtituido à Don Franciſco Rici. Muriò à los ſeſenta años de ſu edad, con poca diferencia, en el de 1692. y eſtà enterrado en la Parrochia de San Luis de eſta Corte.

Su muerte. Año de 1692.

Fue hombre de lindo humor: y para dar vn chaſco tenia gran diſcrecion, y diſsimulo. Sucediò, pues, que hablandoſe vn dia de varios ſecretos de naturaleza, delante de vn ſugeto, muy ſencillo (pero tan frequente moledor, que deſeaban echarle del Salon, donde pintaban en el Retiro, porque los embarazaba mucho) dixo Laredo con gran diſimulo: Para ſecreto, el que yo sè, de enfriar ſin nieve. Saltò el otro tan apriſa, y dixo: Y como es eſſo, amigo, porque eſſo es gran coſa! No ſe puede dezir (reſpondiò Laredo) porque he dado palabra, y juramento de callarlo, por el perjuizio, que ſe les ſeguiria à los Obligados de la Nieve. Yo doy palabra de callarlo (replicò el otro) pero Laredo teniendoſe firme, deſpues de grandes inſtancias, y ofrecimientos, le dixo: Amigo, lo que yo puedo hazer para no quebrantar mi palabra, ni el juramento, es, que V. md. traiga mañana vna buena merienda, y yo me obligo à enfriar ſin nieve la bebida, de modo, que V. md. lo vea, y con eſſo lo ſabrà V. md. ſin dezirſelo yo. Soy contento, dixo al punto el amigo; y aviendo acudido al otro dia con ſu merienda, y dos garrafones, vno de vino, y otro de agua. Laredo, que ya eſtaba prevenido, sacò gran cantidad de yelos (que es lo que mas de ordinario venden en Madrid, para eſte efecto) y comenzò à echarlos en las corcheras. El otro, que tal viò, dixo: Pues no avia V. md. ofrecido enfriar ſin nieve? Pues acaſo eſto es nieve? (dixo Laredo.) Si ſeñor, replicò el otro. No es ſino yelo (dixo Laredo) y en todo el mundo no avrà quien diga lo contrario. El hombre ſe quedò tan corrido, que eſcapò al inſtante, ſin catar ſu merienda, y nunca mas bolviò à poner los pies alli. Y en fin ſon tantos, y tan cèlebres los cuentos de Laredo, que fuera nunca acabar el referirlos todos. Tuvo muy eſpecial habilidad para aquellos Teatros, y tambien para Monumentos de Perſpectiva, que hizo muchos, y Excelentes.

DON BARTOLOME PEREZ, PINTOR DEL REY. (185)

DOn Bartolomè Perez, poco deſpues de Laredo, fue tambien precipitado; pues pintando la Sobreſcalera de las Caſas del Duque de Monteleon (que eſtàn en eſta Corte en el Barrio de las Maravillas, y ſe arruinaron con el incendio del mes de Septiembre del paſſado de 1723.) le mandò à vn mozo, que le aſsiſtia, le traxeſſe vna regla, que eſtaba al otro lado de donde pintaba; para lo qual era meneſter paſſar por vn tablon, que eſtaba algo torcido, y ſe meneaba. Fue el mozo, y como viò, que ſe meneaba el tablon, dixo, que no ſe atrevia à paſſar. Viendo eſto Bartolomè, dixo (burlandoſe de èl:) *Que aya hombre tan cobarde, que eſto tema!* Y diziendo eſto, fue à paſſar, y cayò abaxo, y alli ſe quedò muerto.

Fatalidad de Bartolomè Perez, que le coſtò la vida.

Fue, cierto, coſa doloroſa eſte ſuceſſo, y de gran quebranto para toda la Corte, porque era tambien amabiliſsimo, de linda paſta, y de muy buena habilidad para qualquiera coſa. Fue natural de Madrid, y yerno de Arellano; y aſsi llegò à hazer las flores tan bien como ſu ſuegro; y à eſte le pintaba el yerno las figuras en algunas guirnaldas que hazia.

Buenas prendas que tenia, y habilidad para todo.

Sus Obras.

Aſsiſtiò tambien mucho tiempo à las funciones del Coliſeo, y caſi ſiempre, que ſe pintaba cortina, lo hazia èl, porque tenia eſpecial gra-

Su muerte. Año de 1693.

gracia, y primor para ello; y tuvo titulo de Pintor del Rey *ad honorem*: Fue su muerte el año de 1693. à los cinquenta y nueve de su edad; y està sepultado en la Parrochial de San Ildefonso de esta Corte.

(186) *DON CLAUDIO COELLO, PINTOR DE CAMARA, y Arquitecto.*

Fue natural de Madrid, y oriundo de Portugal.

DON Claudio Coello, Oriundo del Reyno de Portugal, y descendiente de aquella Ilustre Familia de los Coellos, de donde lo era tambien el gran Alonso Sanchez Coello (de quien hizimos mencion) fue natural de esta Villa de Madrid. Su padre se llamò Faustino Coello, natural de la Villa de Fulbusiño, Obispado de Viseo en dicho Reyno, y fuè Excelente Broncista: y deseando, que su hijo le pudiesse ayudar en el dibujo de aquellas cosas, que se le ofrecian; y especialmente para reparar, y cincelar los vaciados, le puso à dibujar en la Escuela de Don Francisco Rici, Pintor de su Magestad; donde viendo lo mucho, que iba aprovechando, le dixo Rici al padre, que era lastima no dexarle continuar en la Pintura, porque daba infalibles esperanzas, de ser en ella hombre Eminente. Hizose assi, y fue continuando en el estudio con la direccion de tan gran Maestro, de suerte, que en pocos años se aventajò à otros muchos de su tiempo. Y ponderandole Rici vn dia à cierto Religioso la habilidad de aquel muchacho; dixo el Religioso, que la fisionomia no demonstraba grande Ingenio. A que respondiò Rici: Pues Padre, virtudes vencen señales. Lo cierto es, que el semblante no era muy grato, y ademàs de esto adusto, y melancolico; pero la frente espaciosa, y los ojos vivos, y reconcentrados, mostraban ser de genio agudo, especulativo, y cogitabundo: como verdaderamente lo fue; con gran felicidad, gusto, y capricho en lo que pensaba, y concebia en su mente, y gran facilidad en producirlo, y actuarlo.

Fue Discipulo en la Pintura de Don Francisco Rici.

Ingenio grande de Claudio.

Dicho sentencioso de Rici.

Hallabale muchas vezes su Maestro dibujando en horas desusadas, y dezia Rici: *Estos si, que son los verdaderos genios, y que dàn seguras esperanzas de aprovechar! aquellos, que es menester reñirles, porque se ponen aora à dibujar. No aquellos, à quien es menester aguijonearles, para que dibujen.* Sentencia digna de observacion!

Tenia costumbre su Maestro de hazer en qualquiera papelillo algun rasguño, ò apuntamiento de lo que se le ofrecia, yà fuesse de Historia, ò yà fuesse de Perspectiva, y luego los rompia, y los arrojaba: pero Claudio tenia gran cuidado de recogerlos, y juntarlos, y estudiar en ellos, y observar con aquella demonstracion los documentos, que avia oido à su Maestro.

Primera Obra, que sacò Claudio à luz, aun estando en casa de su Maestro.

Otras Pinturas cèlebres de Coello.

Vltimamente saliò tan aventajado, assi en la Historia, como en la Arquitectura, y Perspectiva, y en el temple, y fresco, (por aver assistido à su Maestro en Obras de todas calidades) que se hizo vn Artifice verdaderamente completo. La primera Obra, que sacò à luz aun estando todavia en casa de su Maestro, fue el Quadro de la Encarnacion del Altar Mayor de la Iglesia de las Monjas de San Placido, de esta Corte, en que muestra bien la valentia de su espiritu, y el gran genio, que le assistia: pues ademàs de lo bien expressado del Mysterio, le acompañò en la parte inferior con aquellos Profetas, y Sybilas, que anunciaron la venida del Mesias. Y despues continuò con los Quadros Colaterales de Santa Getrudes, y los demàs que alli tiene, hechos con extremado gusto, y excelente dibujo. Y en los vaciados de los Pedestales, y las dos Pinturas del Nacimiento de Christo Señor Nuestro, y Adoracion de los Reyes à los lados del Sagrario del Altar Mayor; junto con el frontis del Arco à la entrada de la Capilla del Santo Sepulcro, à los pies de la Iglesia. Y bien de sus principios es tambien la Pintura del Re-

tablo de S.Roque, que eſtà en la Parrochial de S.Andrès,de eſta Corte, donde ay vna Magdalena en la Tablica del Sagrario;y dos Retratos de medio cuerpo,à los lados,que parecen de Velazquez. Y tambièn lasPinturas de la Capilla de los Ajuſticiados; à los pies de la Igleſia Parrochial de Santa Cruz; que ſon la Encarnacion del Verbo Divino; en lo alto, y abaxo San Juan Bautiſta, y ſu Padre San Zacharias. Como tambien lo es otra Pintura apayſada, de la Preſentacion de Nueſtra Señora en el Templo, que eſtà en la Sacriſtia de la Parrochial de San Juan, de eſta Corte. Y el quadro de la Cena, que eſtà en el Refectorio de los Padres Capuchinos del Prado.

Aun dizen tambien, que el Quadro, que tiene en el Altar Mayor de dicha Parrochia de Santa Cruz le hizo, eſtando todavia en caſa de ſu Maeſtro, y que eſte le dixo, que ſi queria, que ſalieſſe en ſu nombre, ſe lo pagarian mejor; però èl mas quiſo el credito, que el interès. Hizo tambien, el que eſtà en lo alto del Retablo, del Triunfo de la Cruz: Y aſsimeſmo pintaron al freſco el Presbyterio entre èl, y Joſeph Donoſo, que eſtaba entonces recien venido de Roma. Y luego tomò Claudio grande amiſtad con Carreño, el qual con la ocaſion de Pintor de Camara, le permitiò Copiar en Palacio muchos Originales de Ticiano, Rubens, y Vandic, y otros. Y con efecto ſe mejorò mucho deſde entonces en el colorido, como lo manifeſtò en vn cèlebre Quadro de San Luis Rey de Francia, muy hiſtoriado, que hizo para Don Luis Faures, (Archero de la Noble Guardia de Corps) que oy eſtà en la Ciudad de Bilbao.

Deſpues hizo aquel Angel San Gabriel, que eſtà en vno de los Pilares de dicha Igleſia, Figura verdaderamente Angelica, por la hermoſura, gallardia, y ligereza, que demueſtra, tan ſignificativas de aquellos dotes Celeſtiales de eſtas ſoberanas inteligencias. A que acompaña otro Quadrito de la Encarnacion, que eſtà en la parte ſuperior de el Retablo; y en la inferior dos Retratos grandemente hechos. Tambien executò la Pintura del Apoſtol San Phelipe, que eſtà en vno de los quatro Pilares del Crucero de Santa Iſabel, de eſta Corte.

Deſpues fue Claudio con Joſeph Donoſo à pintar el Techo de la Sacriſtia pequeña de la Santa Igleſia de Toledo, que executaron con extremado guſto, y acierto. Como tambien las dos Hiſtorias de àzia los Eſcaños del Techo de la Sala de Capitulo de la Santa Cartuja de el Paular, que la del medio es de Claudio, como tambien el San Joſeph, que eſtà en la ſegunda Capilla, como ſe và à el Capitulo. Siguiòſe à eſto la Pintura de la Capilla de San Ignacio, (que llaman de los Borjas) en el Colegio Imperial, de eſta Corte, que eſtà à el lado del Evangelio, la qual pintaron al freſco los dos, con excelentes compartimientos de Arquitecturas, belliſsimos adornos, tocados de oro con gran guſto. Quatro Hiſtorias de aquel Glorioſo Patriarcha ſobre las quatro puertas; y las quatro partes del Mundo en los intermedios, en demonſtracion del fruto, que ha logrado eſta Sagrada Religion de la Compañia, en todas ellas, mediante la ſemilla del Santo Evangelio, y el infatigable zelo de ſus Operarios. Rematando el ornato de eſta precioſa Capilla, con el triunfo de eſte Glorioſo Capitan de tan Sagrada Compañia, llevado por miniſterio de Angeles, à gozar del premio, que le merecieron ſus heroycas empreſſas; lo qual eſtà executado en el cañon del Cupulino de dicha Capilla, con ſingulariſsimo primor, que deſde abaxo no ſe conoce, porque ſatisface à la viſta, como debe. Pero deſde arriba ſe vè la deformidad de pies, y piernas de los Angeles, para que degradando la viſta obliqua aquellas cantidades, vengan à quedar deſde abaxo en debida proporcion. Siguiòſe à eſto la Pintura de la Bobeda de la Sacriſtia de dicha Caſa, donde alternaron los dos en las quatro Hiſtorias, que alli eſtàn executadas al freſco, ſiendo la que eſtà encima de la puerta, de mano de Claudio, y la ſiguiente de Donoſo, &c.

Pintura de la Capilla de San Ignacio en el Colegio Imperial.

Y este hizo despues dos Quadros al olio, el vno de San Francisco Xavier; y el otro de San Ignacio, diziendo Missa, que estàn sobre los caxones de dicha Sacristia, como se dixo en su vida.

Pinturas de la Panaderia.

Despues pintaron tambien los dos el techo de aquella gran Sala de la Panaderia (que se reedificò despues del formidable incendio de la Plaza el año 673.) donde sus Magestades concurrian para vèr las Fiestas de Toros, que se celebraban en aquella Plaza Mayor; lo qual executaron al temple con estremado gusto de Arquitectura, y Adornos, enriquecido con el Escudo de las Armas Reales, sustenidas de las quatro Virtudes Cardinales; y à los lados de la longitud vnas Medallas con las Fuerzas de Hercules; y à los de la latitud otras con las Armas de esta Coronada Villa. Pintaron tambien los dos la Antecamara de este Salon con bellissima Arquitectura, y Adornos, y vnos chicuelos con Festones de Flores: Como tambien la Sobrescalera, con otra diferencia de Adornos, y Arquitectura, y en medio el Escudo de Armas de Castilla, y Leon.

Pinturas de la Cupula de la Capilla del Santo Christo en el Colegio Imperial.

Pintò tambien Claudio solo los Angeles de la Cupula de la Capilla del Santo Christo en el Colegio Imperial de esta Corte, y lo que ay de Cornisa arriba en la Ante-Capilla, con las Medallas de las Pechinas, todo con tan Excelente primor, que dezir, que parece de Anibal, no creo, que es ponderarlo; porque verdaderamente no se puede aventajar.

Pinturas para la Venida, y Entrada de la Reyna Doña Maria Luisa de Orleans.

Despues pintaron los dos (Claudio, y Donoso) el Techo, ò Bobeda de la Torre del Quarto de la Reyna de este Palacio de Madrid, por Traza, que para ello hizo Don Francisco de Herrera, Maestro Mayor entonces, y Pintor de su Magestad, con el motivo de la venida de la Reyna nuestra Señora Doña Maria Luisa de Orleans, à las primeras Nupcias del Rey nuestro Señor Don Carlos Segundo (que sea en Gloria) lo qual executaron con grande acierto: concurriendo tambien à esta Obra Don Matias de Torres, no solo por su habilidad, sino tambien por lo que importaba se concluyesse à tiempo; y mas aviendo de acudir estos mismos à la disposicion de los Arcos Triunfales, y otros ornatos de la Entrada, que se prevenia para dicha Serenissima Reyna, que fue de las mas esplendidas, y solemnizadas, que se han visto en España. Tomaron à su cargo la Pintura, y las mas Trazas de esta funcion Claudio, y Donoso; y especialmente Trazo Claudio el Arco celebre del Prado, y la Calle del Retiro, que vno, y otro se diò à la Estampa; donde estaban todos los Reynos de esta Monarchia ofreciendo à la Reyna nuestra Señora sus Coronas, Frutos, y Riquezas; cosa verdaderamente de estremado gusto, y capricho: Como tambien lo fue la Traza del Ornato de la Plazuela de la Villa, en que se executaron las Fuerzas de Hercules, por Traza de Claudio, de mano de Don Francisco de Solis, con elegante disposicion, y bizarria. De todo lo qual trataba este Nobilissimo Ayuntamiento sacar Libro Estampado, que por las intercadencias del tiempo, y omission de algunos de los Señores Comissarios, se fue olvidando: estando yà tan adelantado, que ademàs de lo escrito, se avian yà abierto diferentes Laminas: cosa verdaderamente lastimosa; porque huviera sido vna Obra heroica, y que con dificultad se verà otra Entrada semejante en España.

Otras Pinturas de mano de Claudio.

Hizo tambien Claudio las Pinturas de los dos Retablos Colaterales de la Iglesia de San Martin de esta Corte, con aquel acierto, que acostumbraba en todas sus Obras. Y tambien las siete Pinturas del Retablo principal de las Monjas del Cavallero de Gracia, que son el de Jesus, Maria, y Joseph, los dos S. Juanes, S. Miguel, S. Francisco, S. Antonio, y S. Bernardino de Sena. Y tambien el de S. Pedro de Alcantara, que està sobre la Capilla de este Santo en la Iglesia de San Gil de esta Corte. Y vn San Juanico Mancebo, que està en vn Pilar de la Iglesia Parrochial de San Nicolàs, cosa peregrina! Tambien hizo el celebre

Qua-

Quadro de la Magdalena para la Iglesia de la Villa de Cien-Pozuelos. Y otro de no menor tamaño para la Villa de Torrejon, en la Capilla Mayor de su Iglesia; y es del Martyrio de San Juan Evangelista en la Tina de Azeyte, que es vn Quadro de mucha Historia, y grandemente estudiado. Tambien hizo dos Quadros de San Ignacio de Loyola; y San Francisco Xavier; del tamaño del natural, para la Iglesia de Valdemoro, que estàn puestos à los lados de la Puerta de la Sacristia. Tambien pintò otros dos Quadros en compañia de Joseph Donoso (que hizo otros dos) que estàn en el Convento de Religiosas Benitas de la Ciudad de Corella; el vno del Martyrio de San Placido, y el otro de Santa Getrudis, cosa Excelente.

Obra al fresco, que executò Claudio en Zaragoza.

Despues por el año de 1683. se le ofreciò la Obra celebre, que executò al fresco en Zaragoza en el Colegio de Santo Thomàs de Villanueva en la Manteria, en que estuvo mas de vn año; y la executò muy à la satisfaccion de todos los interessados, è inteligentes en el Arte, y en especial de aquel Señor Arzobispo. A cuya instancia, y devocion logrò Claudio el Retratar por el mismo Sagrado bulto, y en la Capilla Angelica, aquel Celestial Simulacro de Maria Santissima del Pilar, primitivo honor de España, en el feliz Oriente de la Religion Catholica en ella, por la predicacion del Glorioso Apostol Santiago, y dispensado à aquella Inclita Ciudad de Zaragoza, por la presencia Fisica Real viviente de la Reyna de los Angeles; como lo refieren nuestras Historias, y lo acredita su immemorial Tradicion; lo qual executò Claudio con tanto acierto, que dexò satisfecha asaz la devocion de aquel gran Prelado; y se traxo acà el primer diseño, que hizo por aquella Sacratissima Imagen, el qual pàra oy en poder de sus herederos. Aviendo, pues, Coello buelto à Madrid, y vacado la plaza de Pintor del Rey, por muerte de D. Francisco de Herrera, se la confiriò su Mageſtad à Don Claudio, por los buenos informes de Carreño, que era voto de Justicia.

Merced que obtuvo Claudio de Pintor de su Magestad.

Despues executò el gran Quadro de Santo Domingo, con Nuestra Señora del Rosario, que està en la Iglesia del Convento de este Nombre (que vulgarmente llaman *el Rosarito*, en la Calle Ancha de San Bernardo de esta Corte) y està colocado en el Presbiterio, al lado del Evangelio. Son tambien de su mano las Pinturas de los dos Colaterales de San Jacinto, y Santa Catalina de Sena, hecho todo con singular gusto, y belleza, que oy estàn en la Capilla de Santo Domingo de aquella Iglesia. Y otros dos Colaterales antiguos de Santo Domingo, y Santa Rosa, que tambien los quitaron de su sitio. Y tambien pintò las Figuras de las quatro Pechinas de la Capilla de Nuestra Señora de los Siete Dolores, sita en el Colegio de Santo Thomàs de esta Corte. Y las dos Colaterales en la Capilla de Nuestra Señora de los Remedios de San Ginès.

Diferentes Pinturas de Claudio.

En este tiempo, aviendo muerto Carreño, y Don Francisco Rici tambien; el qual avia comenzado el Quadro de la Colocacion de las Santas Formas, para la gran Capilla, que su Magestad hizo edificar en aquella gran Sacristia de San Lorenzo el Real del Escorial, con la direccion de dicho Don Francisco, huvo de ir Don Claudio à suplir la assistencia de su Maestro, y proseguir el Quadro comenzado. Y porque le pareciò, que el punto de la Historia, y Perspectiva estaba muy elevado, huvo de baxarle, y hazer nueva composicion, de que hizo vn borroncillo admirable. Y respecto de que el assumpto del Quadro era la Procession Solemne de la Colocacion de dichas Santas Formas, con assistencia del Rey nuestro Señor, y toda la primera Nobleza, huvo de hazer Retratos, no solo del Rey, sino de todos los Assistentes à la Funcion. Fue vn Quadro, cierto, de increible trabajo, y estudio. Y aviendo ido el Rey en el discurso de este tiempo à vèr el estado de aquella Obra, pidiò licencia Claudio à su Magestad, para Retratarle en dicho

Quadro de la Colocacion de las Santas Formas en el Escorial, de mano de Claudio.

Quadro. Lo qual concedido, y executado por él con el acierto, que acostumbraba; dixo el Señor Conde de Benavente (que yà estaba bien informado de los meritos de Claudio:) Señor, yà tiene Vuestra Magestad Pintor de Camara; y assi fue; porque luego el Rey expidiò su Real Decreto, declarandole por tal, y concediendole todos los Gages, Casa de Aposento, y Llave de Furriera, à ello accessorios.

Pintura de la Galeria del cierzo de el Quarto de la Reyna.

Durante esta Obra; por el año de 1686. se tratò de pintar el Techo de la Galeria del Cierzo del Quarto de la Reyna. Y aviendo venido Claudio para este efecto, y Trazado la Arquitectura, y Adornos concernientes à la distribucion de Historias, ò Casos de la Fabula de Siquis, y Cupido, que alli se executò. Y deseando su Magestad, que Claudio no hiziera falta à la continuacion de la Obra del Escorial, le preguntò: De quien podia fiarse la execucion de dicha Pintura de la Galeria? Y entonces le debì yo, que me prefiriesse à muchos, que sin duda, lo merecian mejor. Y avisado de la orden de su Magestad por el Excelentissimo Señor Conde de Benavente (mi Protector) fui à verme con Claudio, para tomar la orden; y en virtud de ella, comenzamos los dos dicha Obra; y aviendo pintado juntos algunas tareas al fresco, se partiò Claudio al Escorial, dexandome, de orden del Rey, la instruccion de todo lo que se avia de executar en dicha Galeria.

Bolviò Claudio à Madrid.

Concluido, pues, el Quadro, y la Obra de dicha Capilla de la Sacristia del Escorial, y celebrada la Fiesta de la Colocacion de las Santas Formas, se vino Claudio à Madrid, quedando su Magestad muy satisfecho de su buena conducta, y el bien remunerado de su trabajo, como lo merecia.

Muerte de la Reyna Doña Maria Luisa de Orleans.

Despues se ocupò Don Claudio en diferentes Retratos, y otras cosas de la obligacion de su empleo: como en reparar, y limpiar las Pinturas, que estaban muy deterioradas del humo de las luzes, y tomadas del tiempo. Y à pocos dias sucediò la dolorosa muerte de la Reyna nuestra Señora Doña Maria Luisa de Orleans en lo mas florido de sus años, en el de 1689. y à los veinte y siete de su edad. Retratò tambien à la Reyna Madre nuestra Señora Doña Maria-Ana de Austria, con superior acierto; de cuya orden executò para Jerusalen dos Quadros grandes, para los intercolunios del Retablo de aquel gran Templo, el vno de la Circuncision del Señor; y el otro de la Adoracion de los Santos Reyes; que los demàs fueron de diferentes manos, segun la voluntad de los devotos, que los ofrecian. Tambien hizo en este tiempo el Quadro de San Diego de Alcalà, dando Limosna à los Pobres, que està en el remate del Retablo de la Capilla de Don Diego Ignacio de Cordova, sita en la Iglesia de San Luis de esta Corte; junto con la Tablita del Sagrario, que es de la Cena de Christo Señor Nuestro. Y aviendose celebrado el segundo Matrimonio del Señor Carlos Segundo en el año de 1690. Retratò tambien Claudio à la Reyna nuestra Señora Doña Maria-Ana de Neoburg, oy Reyna Viuda de España.

Segundas Nupcias del Señor Carlos Segundo.

Por este tiempo, deseando el Señor Carlos Segundo por la gran fama de Lucas Jordan, especialmente en la Pintura al fresco, ver cosa de esta calidad pintada de su mano en España; determinò pintasse este Artifice al fresco, la Escalera del Escorial, y otras cosas; (como dezimos en su vida) le hizo venir para este efecto por el mes de Mayo del año de 692. cosa que à la verdad, fue para Claudio muy sensible, ponerle otro delante, quando èl estaba preferido à todos: mas las determinaciones de los Soberanos, solo toca à los inferiores obedecerlas, pero no examinarlas. Era Claudio de vn genio muy podrido, y recondito, y no sè, si diga, embidioso. Con que verdaderamente que este caso, con los repetidos aplausos del Jordan, (aunque tan merecidos) no le hizo à Claudio buen estomago: Y assi solo acabò el Quadro, que yà tenia comenzado del Martyrio de San Estevan, (que no pareciò acaso el que fuesse Martyrio) para la Capilla Mayor del Colegio de este Santo,

Quadro del Martyrio de San Estevan, de mano de Claudio.

to, en Salamanca, por orden del Reverendissimo Padre Maestro Fray Pedro Matilla, Confessor del Rey. Y luego, que le huvo concluido le llevò à Palacio, y lo puso en la Galeria de Grandes, para que todos lo viessen, y tambien el amigo Jordàn; à quien pareciò muy bien; y con razon, porque es Excelentissimo Quadro.

De alli à poco tiempo muriò Claudio el año de noventa y tres, à veinte de Abril; y se enterrò en la Iglesia Parrochial de San Andrès de esta Corte, con gran sentimiento de toda la Profession, que le amaba por su grande habilidad, que por lo demàs era en su trato desabrido, y poco amistoso: pero tanto como esto puede el merito de la habilidad, que subsana qualesquiera otras nulidades: las mercedes que el Rey le hizo, yà las diximos en el Primer Tomo fol. 156. Todos los que le conocian, fueron de sentir, que la venida de Jordàn le costò la vida; y si ello no fue assi, tuvo la desgracia de morirse en tan mala ocasion. Dexò muchos, y buenos Discipulos; y en especial Don Sebastian Muñoz, que fue Pintor del Rey, y Don Theodoro Ardemans; oy Maestro Mayor, y Pintor de Camara de su Magestad.

Muerte de Claudio Coello. Año de 1693.

Discipulos que dexò Claudio.

Era tambien Don Claudio muy agudo, y satirico en sus dichos; y assi sucediò vn dia, que Don Christoval Ontañon le dixo: *Aora vendrà Jordan à enseñarles à Vstudes à ganar mucho dinero.* Y le respondiò Claudio: *Si Señor, y à absolvernos de muchas culpas, y quitarnos muchos escrupulos.* Y lo cierto es, que fue dicho muy sentencioso; pues Jordàn mas atendia à el todo, que à las partes; pero Claudio por mejorar vn contorno, daria treinta bueltas à el natural.

Dicho sentencioso de Claudio.

DON PEDRO DE MENA, ESCULTOR. (187)

DOn Pedro de Mena, y Medrano, Eminente Escultor, fue natural de Adra; vna de las siete Villas de la Alpujarra, en el Reyno de Granada, hijo de Padres Ilustres. Aprendiò el Arte de la Escultura de su Padre, (que fue de la misma Facultad) con toda perfeccion, siendo el vnico entre todos los de su tiempo.

Fue natural de Adra en la Alpujarra.

Nacimiento, y principios de Mena en la Escultura.

Y aviendo venido à Granada el Racionero Alonso Cano, passò Mena à dicha Ciudad, donde reconociò la gran ciencia, que Dios avia depositado en el, haziendole igual en las tres Artes de Pintura, Escultura, y Arquitectura; por cuya razon solicitò desde luego el verle, y obsequiar à hombre tan celebre, dexando su Obrador, su muger, y hijos en la forma, que puede dezirse, y sujetandose, como el mas humilde Siervo, y Dicipulo à empezar de nuevo à seguir tan Eminente Escuela; y à poco tiempo logrò sus deseos, pagandole Alonso Cano este buen zelo, con no ocultarle cosa, que pudiesse conducir à su adelantamiento. Emprehendiò despues por sì algunas Obras, sin apartarse de la luz viva de su Maestro; y fue la primera vna Imagen de la Concepcion de Nuestra Señora, del tamaño del natural, para la Villa de Algendin, en que empleò las tareas de su estudio; saliendo tan à satisfaccion de su Maestro, que no tuvo cosa que corregirle; fue la admiracion de todos: y aviendola depositado en vn Convento de Religiosas, solicitaron quedarse con ella por el tanto, alegando propriedad, por la possession; de lo qual formaron pleyto, que perdieron. Vino todo el Lugar por ella, llevaronla en Procesion; à la que concurriò la mayor parte de Granada, con tal celebridad, que fueron Danzas, Tarasca, y Gigantones; como en la Fiesta del Corpus, y con disparos de Artilleria. Salieron todas las Doncellas del Lugar à recibir su Imagen à la mitad del camino, desde donde fueron acompañando hasta la Iglesia de la Villa de Algendin, quedando dicho Don Pedro de Mena con grandes creditos de esta Obra.

Passò Mena à Granada à vèr à Alonso Cano.

Primera Obra celebre de Escultura, que hizo Mena en Granada.

Despues executò las que oy se veneran en el Santuario de las Mon-

Escultura de Mena en el Convento del Angel.

Monjas de el Angel de dicha Ciudad de Granada; que son vna Efigie del Patriarcha San Joseph, con el Niño Dios; otra de San Antonio de Padua, tambien con el Niño; otra de San Pedro de Alcantara; y la otra de San Diego de Alcalà, todas de mas del natural; las quales executò con el mayor Arte, y expresion de afectos, que es ponderable; pues son la admiracion de Granada. Se hizieron con assistencia, y modelos de su Maestro, quien diò las vltimas encarnaciones: en cuyo tiempo hizo otras diferentes Obras, con las quales acabò de sentar su credito en toda Andalucia, y aun en toda España.

Passò Mena à Malaga, en Compañia de Alonso Cano.

Despues passò à Malaga en compañia de su Maestro, quien fue llamado del Señor Don Fray Alonso de Santo Thomàs, (Obispo de dicha Ciudad) para la execucion del Tabernaculo, y adorno de Esculturas, y de la Silleria de la Santa Iglesia. Y aviendo executado la planta, y diseño del Tabernaculo Alonso Cano, diò todo lo demàs de la Obra à dicho su Discipulo, por la entera confianza, que tenia de su grande habilidad: quien concluyò toda la Silleria, que oy pudiera ser Octava Maravilla del Mundo, à no aver otra, que se lo disputasse.

Obras que Mena hizo en Malaga.

En este tiempo executò vn Santissimo Christo de mas del natural, de orden de dicho Señor Don Fray Alonso; y assimismo vna Imagen de Nuestra Señora, con el Niño, del natural, que està en el Transparente de el Convento de Santo Domingo de dicha Ciudad; en el qual Convento està tambien el Crucifixo en la Sala de Profundis, siendo estas Obras la admiracion de quantos las vèn.

Empeños grandes de la Corte, y otras partes, pretendiendo alguna alhaja de Mena.

En este tiempo corriò de suerte su fama, que nò pudo evadirse de tantos empeños como fueron de la Corte, y diferentes partes de España, solicitando lograr alguna cosa de su mano; haziendo de orden del Señor Don Juan de Astria, vna Imagen de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, con Santiago à sus pies arrodillado, en el qual echò todo el resto de su habilidad: saliendole la cabeza del Santiago tan admirable, que se la hurtaron, estando solo en madera; lo qual sintiò mucho, por parecerle, que no podria executar otra, que le igualasse; y al cabo de muchos dias se la restituyeron, por aver sacado Censuras; la qual Obra se concluyò, para regalar dicho Señor Don Juan de Austria, à la Reyna Madre nuestra Señora.

Efigie de Christo Cruzificado para el Principe Doria.

Tambien executò vna Efigie de vn Santo Christo de la Agonia, de vna tercia, con poca diferencia, para el Principe Doria, en que gastò mucho tiempo, estudiando por el natural, y en lo que puso su mayor cuidado; saliendo tan à su satisfaccion, que se le oyò dezir, no aver hecho otra cosa como ella; el qual remitiò à Genova, à dicho Señor, quien aviendola hecho vèr à los primeros hombres de la Facultad en aquella Tierra, le embiò muchas honras, y aplausos en su Carta, y vn superabundante regalo.

Fue general en todas materias para la Escultura.

Fue general en madera, piedra, y marfil (aunque en esta materia vltima hizo poco) mas en la piedra hizo diferentes Estatuas; y oy se hallan en la Cathedral de Granada las de los Reyes Catholicos, que son de mucho mayor grandeza, que el natural; y junto à estas ay otras dos cabezas de Adàn, y Eva de su Maestro.

Otras Estatuas que hizo para diferentes partes.

Assimismo hizo para Cordova por el año de 1673. vn San Pedro de Alcantara, para la Capilla de su Nombre, en el Convento de Nuestro Padre San Francisco, que es vna admiracion! Y despues por el año de 79. hizo otras Efigies de orden del Señor Don Fray Alonso Salizanes (Obispo de dicha Ciudad) para la cèlebre Capilla, que fundò su Ilustrissima en aquella Santa Iglesia. Y por estas, y otras muchas Obras, que se atravesaron, no pudo concluir las Esculturas, que se avian de poner en el Tabernaculo de la Santa Iglesia de Malaga; las quales hizo vn buen Escultor de dicha Ciudad, llamado Geronimo Gomez.

Geronimo Gomez Escultor en Malaga.

En el Colegio de la Compañia de Jesvs de Malaga, se veneran qua-

quatro Efigies, de medios cuerpos, del natural, de los Santos de la Religion, que admiran, por su mucha Excelencia. Como tambien las Efigies de Maria Santissima Dolorosa, San Juan, y la Magdalena, que estàn en la cèlebre Capilla del Santo Christo, en el Colegio Imperial de esta Corte; pero la del Crucifixo es de otra mano, como hemos dicho.

Assimismo executò vna Magdalena Penitente, de cuerpo entero, del natural, que oy se venera en la Casa Professa de la Compañia de Jesvs de esta Corte, que admira su perfeccion, y expression de afectos. Como tambien otra de la misma disposicion, en la Capilla de Santa Getrudes, de la Iglesia de San Martin, aunque en menor tamaño.

Tambien guardan, entre las cosas preciosas, que ay en la Sacristia de la Santa Iglesia de Toledo, para enseñar à los Forasteros, vn San Francisco de Asis, tan peregrino, como dà à entender la estimacion con que le enseñan, y guardan; es del tamaño de vna bara, con poca diferencia: dizele le dieron por èl vna grān summa; y le embiaron el titulo de Maestro de la Santa Iglesia, que apreciò mucho dicho Artifice.

Assimismo hizo innumerables Obras con igual estimacion, y credito; aunque es verdad, que ay algunas cosas, que corren por de su mano, que no lo son, por averse valido algunos de la industria de firmarlas con el nombre de Mena, por no ser fidedignos los Agentes de algunas Obras, que no quiso executar, por baxos precios. *Esculturas apocrifas con el nombre de Mena.*

Tuvo el gusto de enseñar à dos hijas suyas tan Noble Arte, que aprehendieron con primor; y despues entraron Religiosas de la Sagrada Orden del Cister; las quales passaron por Fundadoras à la Ciudad de Granada.

Fue Don Pedro de Mena muy discreto, è igualmente caritativo: tuvo muchos Discipulos, y entre ellos el mas aventajado, fue Don Miguel de Zayas, natural de Vbeda. No recibiò ninguno en su casa, sin que primero hiziesse informacion de su nacimiento, y limpieza de sangre; cosa digna de alabanza, y de observar en todos los Artifices de tan Nobles Facultades. *Don Miguel de Zayas, Discipulo de Mena.*

Fue hombre de la primera estimacion; y assi nunca se acompañò, si no con la primera Nobleza; llevandole el Señor Don Fray Alonso à su lado en los passeos publicos, y recreos de la caza. *Grande estimacion, que se hizo de su persona.*

Muriò de calentura continua por el año de mil seiscientos y noventa y tres, siendo yà de crecida edad; y se enterrò en el Convento de las Religiosas del Cister de la Ciudad de Malaga. *Su muerte. Año de 1693.*

JUAN ARNAU, PINTOR. (188)

JVan Arnau, natural de la Ciudad de Barcelona, tuvo alli algunos principios del Arte de la Pintura; y despues passò à esta Corte, donde se perficionò en la Escuela de Eugenio Caxès, (Pintor que fue del Señor Phelipe Quarto) bolviòse à su Patria, donde manifestò su grande habilidad en diferentes Obras; y especialmente en la mitad de los Lienzos del Claustro de San Agustin de la Vida de este Santo Doctor. Y tambien vn Quadro del Apostol San Pedro, vestido de Pontifical, à quien los Angeles le estàn entregando las llaves de la Iglesia; que està colocado en la Capilla de dicho Santo, en la Iglesia de Santa Maria de la Mar de dicha Ciudad. Y otro de San Francisco de Paula, y San Francisco de Sales, que està en vna Capilla de la Iglesia de los Minimos. Muriò en Barcelona por los años de mil seiscientos y noventa y tres, y à los noventa y ocho de su edad.

Fue natural de Barcelona.
Vino à esta Corte, y fue Discipulo de Caxès.
Bolviòse à su Patria
Obras que hizo en ella.
Su muerte. Año de 1693.

(189)

GABRIEL DE LA CORTE, PINTOR.

Fue natural de Madrid, y Discipulo de su Padre en la Pintura.

Aplicòse à las flores, y las llegò à hazer con gran bizarria.

Sus Obras.

Su muerte. Año de 1694.

GAbriel de la Corte, fue hijo, y Discipulo de Francisco de la Corte (Pintor de Perspectivas) naciò en esta Villa de Madrid el año de 1648. y aviendose inclinado à la Pintura, y no aviendo aprovechado mucho en la Escuela de su Padre, ò porque es achaque de los hijos, ò porque le faltò de poca edad; se aplicò à pintar flores, copiando algunas del natural, y otras de Arellano, y Mario; y assi llegò à hazerlas practicamente con gentil vizarria, y manejo, de que ay muchos juegos en diferentes casas, assi de cestillas, y jarrones de flores, como de targetas, y guinaldas con historiejas, de mano de Antonio Castrejon, de Matias de Torres, y de otros; pero como nò sabia hazer otra cosa, viviò siempre con gran miseria, yà pintando en las tiendas, yà haziendo juegos de floreros de diferentes tamaños, y poniendolos en publico à vender, donde la fuerza de la necessidad hazia darlos por muy baxo precio. Muriò el año de mil seiscientos y noventa y quatro, à los quarenta y seis de su edad, y se enterrò en la Parrochial de San Sebastian.

(190)

JUAN DE SEVILLA, PINTOR.

Fue natural de Granada, Discipulo de Arguello, y Moya.

Principios de Juan de Sevilla en la Pintura.

Obras de Juan de Sevilla.

Tuvo gran dulzura, y frescura de color.

Muerte de Juan de Sevilla. Año de 1695.

JUan de Sevilla Romero y Escalante, natural, y vezino de la Ciudad de Granada, tuvo sus principios con Andrès Alonso Arguello, y despues se perficionò en la Escuela de el Eminente Pedro de Moya, y siguiò muy bien la manera fresca, y Avandicada de su Maestro; y aun aviendo adquirido vnos borroncillos de Rubens de vnas Fabulas, donde avia muchos desnudos, hechos con gran frescura de color (que yo vi en Granada, estando alli el año de doze) se aplicò tanto à seguir aquel estilo, y buen gusto, que verdaderamente su manera de pintar parecia ser de la Escuela de Rubens.

Casòse con Doña Teresa de Rueda, y continuando su habilidad, pintò diferentes Capillas en el Convento del Carmen, y otras Iglesias de aquella Ciudad; como es en la de San Agustin Calzados: y otros muchos Quadros en el Colegio de la Compañia; especialmente el de la Cena, que està en el Refectorio; tambien otros en la Santa Iglesia; y el de San Pantaleon Martyr en San Phelipe Neri; y otros en la Sacristia del Convento de San Geronimo. Tambien hizo muchos Quadros para fuera de Granada: de los quales ay tres en los Angulos del Claustro grande de San Agustin de la Ciudad de Cordova; que el vno es de la Concepcion de Nuestra Señora; el otro de la Natividad de la Virgen; y el otro de la Encarnacion del Hijo de Dios: que oy estàn muy deteriorados de la inclemencia del tiempo. Yo los vi recien puestos, y eran cosa regaladissima, de gran dulzura de color, y gran gusto de tocar de luzes.

Pintò mucho nuestro Sevilla, assi al temple, como al olio, para las Festividades del Corpus Christi, que se celebran en aquella Ciudad, y Reyno de Granada, con grande solemnidad, haziendo Excelentes Altares, y Pinturas, para el ornato, siendo todo de nueva Invencion; en que tuvo siempre por opositor à Pedro Atanasio; y en que ambos lucìan, y se desempeñaban muy bien. Muriò Juan de Sevilla en dicha Ciudad de Granada por los años de mil seiscientos y noventa y cinco, à veinte y tres de Agosto, y à poco mas de los sesenta y seis de su edad; y se enterrò en la Parrochia de San Miguel. Fue hombre rigido, y fuerte de natural; y assi tuvo pocos Discipulos, y ninguno dentro de casa, por ser muy zeloso.

DON JOSEPH DE CIEZAR, PINTOR DEL REY. (191)

DOn Joseph de Ciezar, natural de la Ciudad de Granada, fue hijo, y Discipulo de Don Miguel Geronimo de Ciezar, de cuya Escuela saliò muy aprovechado, y de que diò testimonio en diferentes Obras en aquella Ciudad; y especialmente en las Fiestas de Corpus, con cuya ocasion se hizo muy gran templista. Y aunque todo lo hizo bien, sobresaliò con especialidad en los Payses, y en las flores, que las hazia con superior Excelencia, y con tal primor, propriedad, y delgadeza, que aun siendo hechas al temple en algunos biombos, parecia, que el ayre las avia de mover.

Fue natural de Granada.

Su nacimiento, y principios en la Pintura, en que saliò Excelente.

Vinose â esta Corte, siendo de edad de vnos treinta años, y mostrò muy bien su Excelente habilidad en las Mutaciones del Coliseo del Buen Retiro; mediante lo qual, y buenos Padrinos que tuvo, (especialmente del Señor Condestable Don Yñigo de Velasco, entonces Mayordomo Mayor) le hizo merced de su Pintor *ad honorem* el Señor Carlos Segundo.

Vino á esta Corte, y logrò titulo de Pintor del Rey.

Pintò tambien muchas cosas â el olio nuestro Ciezar, y en especial para el publico dos Quadros de los que ay en el Cuerpo de la Iglesia de San Francisco de Paula en esta Corte, que el vno es de vna batalla, de donde tomò el nombre *la Victoria*, con el Patrocinio de la Reyna de los Angeles; y el otro, quando el Santo Glorioso hizo vèr à el Rey de Napoles, que era sangre de los pobres el dinero, que le mostraba. Tambien hizo otros muchos Quadros para la Iglesia nueva de las Merzenarias Descalzas, del barrio del Barquillo: Y vltimamente muriò en esta Corte de calentura continua por los años de mil seiscientos y noventa y seis, en lo mas florido de su edad, pues apenas tenia quarenta años. Fue muy modesto, y virtuoso; y aviendole quedado aqui vn hermano suyo menor, llamado Don Vicente, obtuvo este la plaza, que vacò por muerte de Don Joseph: y aviendose retirado à Granada por muerte del Señor Carlos Segundo, muriò de alli à muy poco tiempo en dicha Ciudad.

Sus Obras en ella.

Su muerte. Año de 1696.

Traspasso del titulo de Pintor del Rey à vn hermano suyo.

JUAN CANO DE AREVALO, PINTOR de la Reyna. (192)

JUan Cano de Arevalo, fue natural de la Villa de Valdemoro, quatro leguas distante de esta Corte, donde tuvo sus principios en el Arte de la Pintura: y aviendose aplicado à pintar en pequeño, llegò â hazerlo con tal primor, que algunos amigos le aconsejaron, que pintasse abanicos, y lograria mejor el fruto de su trabajo. Hizolo assi, y llegò â pintarlos con tal Excelencia, que en esta linea fue el vnico, que se ha conocido en España; tanto, que aviendo hecho vn Invierno vna gran partida de abanicos, y viendo, que por ser hechos en España, no tenian estimacion; fingiò, que le avian venido de Francia, y de este modo logrò el despacharlos à muy gran precio. O desventura de nuestra Nacion!

Fue natural de Valdemoro.

Passò à esta Corte à aprender à pintar.

Aplicòse à pintar abanicos, en que fue Excelente.

Astucia de Juan Cano, para despachar con estimacion sus abanicos

No pudo contenerse la viveza de su genio, y ardiente espiritu en los estrechos margenes de su Patria, y aun de la Corte; y assi passò â el Andalucia, donde mostrò muy bien su grande Ingenio en esta habilidad; como su inclinacion à el manejo, y destreza de la espada, â que se aplicò mucho; y en este tiempo tratò con Don Antonio Reynoso (Pintor Excelente) quien me diò muchas noticias del Juan Cano, antes que yo viniesse à Madrid, à donde se avia buelto yà en esta sazon.

Passò à el Andalucia.

Manejò muy bien la espada negra.

Bolviòse à Madrid.

Grangeò titulo de Abaniquero de la Reyna.

Casòse, pues, Juan Cano en esta Corte, con lo qual tratò de sentar el pie, pintando sus abanicos, en que llegò à adquirir tal credito, que grangeò plaza de Abaniquero, ò Pintor de Abanicos de la Reyna, con muy honrados gages, y emolumentos, en que continuò muchos años, con grande aceptacion de la Reyna nuestra Señora, y de todas sus Damas: como tambien de las primeras Señoras de la Corte.

Desafio, que tuvo en Alcalà de Henares.

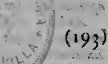
Sucediò, pues, que aviendo ido à Alcalà de Henares, en ocasion de vna Fiesta de Toros, tuvo Cano vnas palabras en el andamio sobre los assientos con vn sugeto de aquella Ciudad, con quien estuvo muy demasiado; y aviendo quedado alli mal compuesto el lance, y estimulado del gran ardimiento de su espiritu, y satisfaccion de su destreza: acabada la Fiesta, le desafiò Cano, diziendole à su contrario, que llevàra padrino, que èl llevaria otro amigo, que estaba con èl. Salieron, pues, al sitio señalado; y el contrario, poco satisfecho de sus brios, tenia prevenidos otros dos amigos, ademàs del padrino, por si se viesse apretado. Y aviendo llegado el caso, diò vozes, acudieron los otros; y no obstante, que èl se defendiò valerosamente, le dieron vna estocada en mitad del pecho, de que cayò mal herido. Huyeron los contrarios, y el padrino lo traxo à su posada; de donde, aviendo preparado su Alma, y curadole la herida, como se pudo, se vinieron à Madrid; donde continuando su curacion, y pareciendo, que yà estaba bueno; bien, que èl no estaba satisfecho, comenzò à sentir grandes dolores, y à reconocerse mortificado, y amoretado todo el sitio al rededor de la herida, por ser en el huesso esternon. Bolvieron à llamar al Cirujano, y aviendo este dicho, que era menester bolver à manifestar la herida, èl no lo quiso consentir: pues estando yà penetrado, y putrefacto de la sangre lo esponjoso del huesso, era impracticable la curacion; y assi muriò, quando apenas tenia quarenta años, por el de mil seiscientos y noventa y seis.

Muerte de Juan Cano. Año de 1696.

Pintò otras Obras ademàs de los abanicos.

No pintò solamente los abanicos; pues tambien pintò algunas Obras de diferentes Capillas: como es en la de las Santas Formas de el Colegio de la Compañia de Jesus de Alcalà de Henares; ayudò à otro Pintor de Madrid, que fue à executarla; y tambien en la Pintura de la Capilla Mayor, y Colaterales de la Iglesia de Santa Maria de dicha Ciudad. Y pintò èl solo vna Capilla de Nuestra Señora del Rosario, que està al lado del Evangelio, en la Iglesia de Valdemoro, de donde era natural; todo esto fue al temple: y aunque tambien pintò algunas cosas al olio, no fue tan aventajado; pero en los abanicos lo fue tanto, que aviendome presentado vno para mi muger, por otra cosa, en que yo le servi: despues de aver vsado de èl muchos años (porque no servia à todos ayres) y estando yà invtil para su ministerio, le guardè yo, y le conservo, por vna alhaja de grande estimacion.

Tambien pintò à el olio.



(193)

DON DIEGO GONZALEZ DE VEGA, PRESBITERO, y Pintor.

Fue natural de Madrid, y Discipulo de Rici, y fue casado.

EL Licenciado Don Diego Gonzalez, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, fue primero Seglar, y casado; y en el Arte de la Pintura Excelente, en que fue Discipulo de Don Francisco Rici, y de los mas adelantados, que tuvo, y que mas imitassen su manera: como lo acreditan repetidas Obras suyas, publicas, y particulares. De su mano es aquel cèlebre Quadro de los Santos Martyres de la Compañia de Jesus, què està en la Capilla de San Francisco Xavier, à los pies de la Iglesia del Colegio Imperial de esta Corte; en que se conoce su buen gusto en el colorido, y gran capricho en la composicion, variedad de actitudes, y expression de afectos. Donde tambien tiene otros dos Qua-

Obras suyas en diferentes sitios de Madrid.

Quadros Excelentes de la Pasion de Christo Señor Nuestro, en la Calle de la Amargura; y el Descendimiento de la Cruz, que estàn en la Bobeda de la Congregacion de los Señores Abogados en dicha Casa.

Tambien ay muchos quadros de su mano en el Claustro alto del Convento de Nuestro Padre San Francisco de esta Corte, de la Vida de Christo Señor Nuestro, y de su Madre Santissima. Como lo son tambien todos los del Claustro del Convento de Religiosas Mercenarias de Don Juan de Alarcon de la Vida de Nuestra Señora; pero à todos aventaja en el buen gusto el que tiene colocado en los Carmelitas Descalzos de esta Corte, encima de la puerta de la Iglesia, que sale à el Claustro; y es de San Juan de la Cruz escribiendo, y el Espiritu Santo ilustrandole, y con vn gran pedazo de Gloria, y acompañamiento de Angeles Niños; todo executado con gran gusto, y belleza de colorido. No lo es menos el que està en la Escalera principal del Convento de la Merced de esta Corte, en el segundo tramo que sube à el Claustro alto, donde Christo Nuestro Bien corona à San Ramon Nonato, en atencion à la caridad, que vsò con aquel pobre, à quien le diò su sombrero, para que se defendiesse de el agua que llovia: en que se conoce su Excelente gusto en el colorido, y buena invencion.

Quadros celebres de Don Diego en esta Corte.

Fue hombre de muy señalada virtud; y assi aviendo enviudado, se Ordenò de Sacerdote, continuando su Profession, la qual se considerò por parte de congrua: en cuyo tiempo hizo las Pinturas del Claustro del Convento de la Merced de la Ciudad de Segovia, que son de las Vidas de San Pedro Nolasco, y San Ramon; y estàn firmados todos en esta forma: *Didacus Gonzalez Presbiter faciebat.* Antes de este tiempo hizo otros dos Quadros Excelentes de la Vida de Santa Teresa, que estàn en el Crucero de la Iglesia de las Carmelitas Descalzas de la Villa de Alva de Tormes.

Enviudò, y se ordenò de Sacerdote.

Y deseando seguir Don Diego vna vida recogida, y verdaderamente sacrificada à Dios, como buen Ministro suyo, entrò en la exemplar Congregacion de Sacerdotes del Salvador en esta Corte: de donde despues de algunos años (no sé con què motivo) se mudò à la de los Italianos, assistiendo allì à la Escuela de Christo con mucho exemplo; y donde muriò, con grande edificacion de sus Compañeros à 23. de Junio del año de 1697. y à los setenta y cinco de su edad; y se enterrò en publico en aquella Iglesia el dia 24.

Entrò en la Congregacion de Sacerdotes del Salvador.

Passò despues à la de los Italianos, donde muriò. Año de 1697.

Tenia vna casa propria enfrente del Colegio de San Jorge, que rentaba mas de mil y quinientos reales: con lo qual, y otros efectos de la Villa, que le agregò, fundò vna Capellania de docientos ducados de renta, la qual dexò à la dicha Congregacion del Salvador; con calidad, que à vna hermana suya la assistiessen con cinquenta ducados en cada vn año, mientras viviesse; y despues la heredasse dicha Congregacion, donde oy se mantiene, y donde ay tambien muchas Pinturas de su mano; especialmente las del Retablo de la Virgen, que està al lado del Evangelio en dicha Iglesia; y en ella el Apostolado de cuerpo entero; y en la Sacristia el de medios cuerpos.

Fundò vna Capellania, que oy se mantiene en la Congregacion del Salvador.

Pinturas suyas en dicha Casa.

DON JUAN NIÑO DE GUEVARA, PINTOR. (194)

DOn Juan Niño de Guevara, Pintor Insigne en la Ciudad de Malaga, fue natural de esta Villa de Madrid, hijo de Don Luis Niño de Guevara, y de Doña Mariana Enriquez; naciò à 8. de Febrero del año de 1632. y passando su padre en el empleo de Capitan de la Guarda del Excelentissimo Señor Don Fray Antonio Enriquez, Virrey, y Capitan General del Reyno de Aragon, llevòle consigo, y despues à Malaga, de à donde fue Electo Obispo dicho Señor: El qual aviendo reconocido la habilidad, que mostraba aquel muchacho, dibujando vni-

Fue natural de Madrid.

Llevòle su Padre à Aragon, y despues à Malaga.

vnicamente de su genio quanto se le ponia delante (no omitiendo la principal aplicacion à las letras) hablò su Excelencia al Capitan Don Miguel Manrique, natural de Flandes, y Discipulo de Rubens, para pue le recibiesse à su Escuela, como lo hizo, y fue con quien tuvo los primeros principios, con muy lucidas muestras de adelantamiento. Despues dicho Señor Obispo le embiò à Madrid à la direccion del Marquès de Montebelo, su cuñado (que fue Excelente Pintor) y este le encomendò à la Escuela de Alonso Cano, entonces seglar, y vezino de Madrid, que despues fue Racionero de la Santa Iglesia de Granada; el qual le acabò de perficionar en el Arte de la Pintura, con tan superior Excelencia, que llegò à igualar, si no aventajar, las Pinturas de su Maestro; porque siempre conservò aquella primera leche, que avia recibido, derivada de la Escuela de Rubens.

Principios de Don Juan Niño, Pintor.

Passò despues à Malaga, llevado del amor de sus padres, y de su gran Protector el Excelentissimo Señor Don Fray Antonio Enriquez; y alli casò con Doña Manuela de Leon y Hermosilla, de Familia muy Ilustre, y conocida en aquella Ciudad. Recibiòse en la Hermandad de la Santa Charidad, donde solo entran personas muy calificadas.

Casò en Malaga D. Juan Niño.

Pintò en aquella Iglesia de la Charidad el Triunfo de la Cruz por el Emperador Heraclio, que es vna admiracion en lo numeroso de figuras, bien historiado, y de gran gusto. Y assimesmo otro Quadro de igual tamaño, en que està la Virtud de la Charidad, y todos los Patriarcas de las Religiones, que professan el Exercicio de algunas Obras de esta Soberana Virtud; que no sè à qual de los dos Quadros se pueda dàr la ventaja; sin otras muchas Pinturas de las demàs Virtudes Theologales, y otros assumptos, que executò en dicha Iglesia. Y en la Cathedral la de San Juan de Dios Difunto, abrazado con el Crucifixo, y vn Angel Coronandole con vna Guirnalda de Flores. Y en otra Capilla dos Quadros grandes, el vno de la Ascension del Señor; y el otro de la Assumpcion de su Madre Santissima, ambos con Apostolado, y Gloria, de lo superior que se ha visto. Y tambien para la Capilla de la Encarnacion de aquella Santa Iglesia hizo vn celebre Quadro de San Miguel, arrogantissima figura; y otro de San Francisco Xavier, para la Capilla del Santo Christo. Como tambien dos Pinturas de à dos tercias en quadro, la vna del Pretorio de Pilatos, y la otra del Calvario con Christo Señor Nuestro Crucificado, que estàn à los lados del Sagrario de la Capilla del Santo Christo de la Humildad, en la Iglesia de San Francisco, de la Observancia, cosa maravillosa!

Celebres Obras, que alli executò.

En el Real Convento de la Victoria pintò la Vida de San Francisco de Paula con superior Excelencia. Y para el Claustro del Convento de San Agustin de la Ciudad de Cordova, el año de 1676. los dos Costados, que caen àzia la Iglesia, y Porteria, de la Vida de este Glorioso Doctor; y varios Retratos, especialmente el del Señor Don Fray Antonio Enriquez, y del Señor Don Fray Alonso de Santo Thomàs, que verdaderamente parecen de Rubens, ù de Vandic. Tambien pintò el Claustro del Convento de San Agustin de la Ciudad de Granada (aunque en èl ay algunos Quadros de otra mano) sin otras muchas Pinturas publicas, y particulares que hizo, en que se conoce la Eminencia de su pincel, que le constituyò acreedor legitimo de los immortales aplausos de la Fama, por su gran dibujo, fresco, y galante manejo, y superior gusto.

Pinturas sus en Cordova, Granada, y otras partes.

Ademàs de esto fue nuestro Don Juan Niño muy dado à la virtud, y de la Escuela de Christo, con tanta aceptacion, que estando alguna vez indispuesto el Superior, le embiaba à mandar, en virtud de Santa Obediencia, que hiziesse la Platica à la Escuela; lo qual executaba con grande admiracion, y edificacion de los que le oian; porque era hombre versado en buenas letras, y de virtud muy solida, de muy amable trato, y conversacion.

Su virtud, y letras.

Estuvo siempre cargado de obligaciones, y asi viviò muy corto de medios; porque al mismo tiempo era summamente desinteressado, y poco atareado al trabajo. Sucediòle, que vn Mercader muy rico de Cadiz, viendo, que en aquella Ciudad avia algunos Quadros de Concepcion, de mano de Murillo; y que avia llevado à cien doblones por cada vno, deseando tenerle mas barato, y tan bueno, le mandò hazer à Niño vn gran Quadro del mismo assumpto, en que echasse el resto. Hizolo, quanto alcanzò su habilidad (que asseguran ser cosa superior.) Embiòselo; y quanto al precio, lo daxaba à su arbitrio. Libròle el Mercader vna cantidad corta, como cien pesos. Don Juan le respondiò, que no ignoraba, que Murillo avia llevado à cien doblones por las suyas, y que lo que èl le embiaba era vn precio muy desigual. El Mercader le replicò, que à querer gastar cien doblones en aquella Pintura, huviera acudido à Murillo, y no à èl; (y cierto, que no tenia razon, porque yo no les hallo diferencia, si no es en la fortuna.) Vltimamente resolviò Don Juan Niño, que si la queria presentada, esso muy en hora buena; pero que aviendo de ser pagada, ò cien doblones, ò el Quadro. El Mercader, que viò la resolucion, le embiò el Quadro. Llegò, pues, à tiempo, que al desarrollarle, se hallò presente vn amigo suyo; y ponderandole mucho la belleza del Quadro, le contò Niño toda la historia, que le avia passado con el Mercader. A que exclamò el amigo, diziendo: Se holgaria èl tener los cien doblones, para llevarsele à su casa. Dixole Don Juan: Pues Vmd. no se detenga en esso, si no llevesele, y deme lo que quisiere, ò pudiere. No puede ser, amigo (dixo el otro) que tassadamente me hallo con trecientos reales: pues aunque fueran trecientos maravedis fuera lo mismo; que mas quiero darlo à vn amigo de valde, que lo sepa estimar, que à vn estraño por el dinero, no sabiendolo pagar. Este maravilloso Quadro està oy colocado en el Altar Mayor de la Iglesia de San Pedro de Alcantara de dicha Ciudad de Malaga, con la debida veneracion, y culto.

Caso celebre sobre vna Pintura, con vn mercader de Cadiz.

Desinterès de Niño.

Lo cierto es, que en mi concepto, no fue inferior à Murillo, como dixe, si no en la fortuna; y aun en el dibujo, creo, que Niño le llevaba ventaja. Pero verdaderamente, que à la constelacion de cada vno no la pueden mudar de aspecto los meritos; y asi no todos encuentran la condigna remuneracion del premio. Muriò Don Juan Niño en dicha Ciudad de Malaga en 8. de Diziembre de 1698. años, y à los sesenta y siete de su edad, con creditos, no solo de Pintor Eminente, sino de virtuoso, docto, y discreto.

Su 1698.

ALONSO DEL ARCO, PINTOR. (195)

Alonso del Arco, (llamado por antonomasia, *el sordillo de Pereda*) fue natural de Madrid, y Discipulo de Don Antonio Pereda: era sordo de nacimiento, y consiguientemente mudo; porque la causal de la mudez es la sordera natural; pues no oyendo, no aprenden; y no aprendiendo, no pronuncian: y asi por falta de el vso se entorpecen los organos de la pronunciacion. (como diximos en otra parte) Bien se acredita esta experimentada verdad en nuestro Alonso del Arco: pues en edad ya crecida, entrò totalmente mudo en casa de Pereda; y, ò bien, porque la sordera no era total; ò bien, porque se huviesse algo moderado, llegò à experimentarse, que oia alguna cosa: con lo qual; y el trato de los mancebos, (que haràn hablar los mudos, y mas que Pereda tenia muchos) llegò à prorrumpir poco à poco en hablar, aunque con gran balbuciencia; pues aun aviendole yo conocido en los años mayores, se explicaba con tal torpeza, y con palabras tan siniestramente pronunciadas, y entendidas, que era la risa de quantos le escu-

Principios de Alonso del Arco en casa de Pereda.

Fue mudo, y rompiò en hablar, aunque balbuciente.

cuchaban; de suerte, que vna conversacion suya era vn entremes muy divertido.

Aprovechò Arco en la Pintura, especialmente en Retratos.

De esta manera, pues, prosiguiò nuestro Alonso del Arco en casa de Pereda, aprendiendo el Arte de la Pintura, en que aprovechò mas que medianamente, y llegò à hazer cosas muy buenas; y especialmente Retratos los hizo muy Excelentes, y parecidos. Bien lo acreditan los que tiene de su mano de los Reverendissimos Generales de San Juan de Dios, Orden de Hospitalidad, en el Salon del Convento de esta Corte, llamado de Anton Martin, (que fue su Fundadòr) donde los ay muy parecidos, y muy gentilmente pintados. No lo son menos otros, que tiene en la Merced Calzada de esta Corte; y otro de la Señora Fundadora de las Mercenarias, del Titulo del Santo Rey Don Fernando, tambien muy parecidos, y bien pintados, junto con otros Quadros de Historia en vna, y otra parte, hechos con muy buen gusto: porque su manera de pintar era de muy grato colorido, aunque en el dibujo no muy especulada, especialmente en la mayor edad.

Obras de Pintura de Alonso del Arco.

Bien se califica en los Quadros, que tiene en el Claustro de los Trinitarios Descalzos de esta Corte, que son de la Concepcion, y Assumpcion de Nuestra Señora, hechos en su mocedad, con superior gusto en el colorido, y muy especulados en el dibujo; y todo de su invencion. Que aunque se hallan muchos Quadros suyos tomados, ò hechos por estampas, es porque los Discipulos los hazian por ellas, y èl los retocaba, ò los acababa.

Son de su mano todas las Pinturas, que estàn en el Retablo, Lunetos, y Pechinas de la Capilla de Nuestra Señora de la Novena, que es de los Comediantes de esta Corte, sita en la Parrochial de San Sebastian; y es de lo mas adelantado, que hizo. Como tambien otro Quadro de San Juan Bautista, que està en la misma Iglesia, con vn Retrato de vn Clerigo con su Sobrepelliz, harto bien hecho.

Tambien es de su mano la Pintura de vna Santa Teresa, que està en la Capilla del Santo Christo de San Salvador, hecha con muy excelente gusto. Como tambien otra del Patriarcha San Joseph, que està en la Hermita del Angel, (Extramuros de esta Corte) en el Colateral del Evangelio. Es de su mano tambien el Quadro de la Presentacion de Nuestra Señora, que està en el Altar Mayor de las Niñas de Leganes.

Otras Obras suyas dentro, y fuera de Madrid.

Tambien tiene muchas Pinturas, de su mano, en el Real Monasterio de San Geronimo de esta Corte. Y en el Convento, que diximos de Anton Martin: en el Hospital General; en el Convento de Nuestro Padre San Francisco el Buen Pastor del Sagrario, y otros Quadros en la Capilla de los Luxanes. Pero sobre todo, las dos Historiejas, que tiene en la Capilla de San Isidro, detras del Tabernaculo, que la vna es de los zelos de San Isidro; y la otra del Nacimiento de la Virgen: y à los lados de esta San Joachin, y Santa Ana, que son de lo mejor, que he visto suyo. Como tambien el Quadro de San Joachin con su Hija Santissima, que esta en frente de la Puerta principal en la Iglesia de San Bernardo de esta Corte.

Tiene tambien algunos Lienzos en el Convento de los Capuchinos del Prado: pero muchos mas en los del Pardo, en la Capilla del Santo Christo. Y finalmente pintò tanto, que apenas ay Iglesia, ò casa en esta Corte, donde no aya algo suyo; y assimesmo en los Lugares del contorno, hasta en la Ciudad de Toledo, donde he visto muchas cosas suyas. Pintò tambien al temple con excelencia, como lo manifestò en las Entradas de Reyna, Funerales, y Canonizaciones, que se ofrecieron en su tiempo. Pero llegò en la mayor edad à estragarse de suerte en el pintar, que era vna mala verguenza: porque ademàs de lo decrepito de la edad, la miseria de los tiempos, viendo lo poco, que lo pagaban (como estaba enseñado à mejor fortuna) lo aligeraba mucho; en que especialmente su muger tenia gran parte: porque llegando à

Descaeciò mucho Arco en la Pintura en su vejèz, y por què?

ajuste

ajuste de qualquiera Obra; viendo ella; que no se convenian en el precio, se convenia ella con el Dueño de la Obra; y à su marido (como era tan sordo) le dezia que si; que yà estaba convenido en el precio, que èl queria; porque no se fuesse el pecador sin absolucion, à causa de las muchas obligaciones, y necessidad, que tenian; y assi ella luego lo mandaba bosquexar à los Discipulos por Estampas, y èl lo acababa, ò retocaba; y si en esto se detenia mucho, ella le dezia, que bueno estaba; que despachasse; y si èl replicaba que no, porque le daban tanto por aquella Pintura; entonces ella le dezia la verdad, y con esso aligeraba; porque la muger era la que recibia, y manejaba el dinero; y porque este no faltasse, para la manutencion de sus obligaciones, se ajustaba con el tiempo; y assi acudian todos al baratillo. Vltimamente muriò por los años de mil y setecientos, y à los setenta y cinco de su edad; y vino su casa à tan summa pobreza, que el Marquès de Santiago, viendo la necessidad, y que Alonso del Arco le avia servido en muchas Pinturas (especialmente en las del Oratorio, que es pieza Excelente) movido de su gran charidad, entrò Religiosas, à su costa, dos hijas, que le quedaron, y à la viuda tambien la ayudò mucho.

Muerte de Alonso del Arco, y de caimiento de su casa. Año de 1700.

ELOGIO DE FRAY EVGENIO GVTIERREZ de Torices. (196)

FRay Eugenio Gutierrez de Torices, Religioso del Real, y Militar Orden de Nuestra Señora de las Mercedes, podemos dezir, que fue Pintor de Escultura, y Escultor de Pintura: Porque aviendose dedicado su peregrino Ingenio, à imitar con la cera las Obras de naturaleza, llegò à executarlo en grado tan sublime, que pintando con las ceras lo abultado; y abultando con buril lo colorido, dexaba en dudosa question lo imitado con lo verdadero. Y assi fue el mayor (à lo menos en este assumpto) que se conociò en su tiempo: de cuya loable habilidad, tuvo muchos Discipulos; pero ninguno que le igualasse: quedando èl siempre vnico en el concepto de los primeros hombres de vna, y otra Facultad. Por lo qual Colona, y Miteli (celebrados Ingenios Italianos en la Pintura, de quienes hizimos mencion en la vida de Velazquez) viendo Obras suyas dezian: *Che Quello era vn myracolo della natura.*

Fue Religioso de la Merced en esta Corte.
Y gran Escultor, y Pintor de cera.

Eminencia de su habilidad.

Bien lo acredita oy en esta Corte vn Escritorio, que cada gaveta tiene vn caxon, en que se representa vn Pais con diversas ideas; cosa en estremo peregrina! que està en poder de Don Juan Gutierrez de Torices, su sobrino, hijo legitimo de Don Juan Gutierrez de Torices, Criado mayor, que fue del Excelentissimo Señor Conde de Santistevan. Y à este tenor hizo otras muchas Obras; de las quales ay vna en el Escorial del Glorioso Doctor San Geronimo, que se guarda, y se enseña, como joya peregrina! Y algunas estàn colocadas en los mejores Gavinetes de los mayores Principes de Europa, sin otras muchas, que logramos en esta Corte. Y en Truxillo el Señor Don Francisco de Mendoza, Marquès de San Miguel, conserva vnos caxones de mano de Fray Eugenio, como vnas joyas preciosissimas!

Obras maravillosas suyas.

Fue Sacerdote, y muy Religioso, exemplar, y observante; y muriò de ochenta años de edad en este Convento de Mercenarios Calzados de este Villa de Madrid, en donde fue Maestro de Ceremonias, y Eminente en la inteligencia de este importante, y Sagrado Ministerio, y fue cerca del año de mil y setecientos.

Fue Sacerdote, y Maestro de Novicios.
Su muerte. Año de 1700.

****

PEDRO

PEDRO ROLDAN, ESCULTOR.

(197)

Fue natural de Sevilla, y Eminente Escultor, Pintor, y Arquitecto.

PEdro Roldan, natural, y vezino de la Ciudad de Sevilla, y de muy Illustre Familia; fue Eminente Escultor, Pintor, y Arquitecto, y el primero, que hizo las cabezas de los niños con graciosa compostura de pelo; porque antes las hazian todas con tres moñitos, vno arriba, y dos à los lados: y assimesmo en todo lo demàs fue superior su habilidad, como lo acredita el San Joseph de su mano, con el Niño Jesus en los brazos, que està en la Capilla de su nombre en aquella Santa Iglesia con extremada gracia, y donayre. Fueron tambien de su mano las cèlebres Estatuas del Triunfo del Santo Rey Don Fernando, que erigiò aquella gran Metropoli en celebridad de su Canonizacion el año de 1671.

Obras cèlebres que tiene en Sevilla.

Y entre otras Obras publicas, que este singular Artifice tiene en aquella Ciudad, son muy señalas, la Historia del Descendimiento de la Cruz, que està en la Capilla de los Vizcaynos. Y la del entierro de Christo, (ademàs de otras cosas) en el Retablo de la Iglesia de la Caridad; de Figuras aun mayores, que el natural. Y no las realza poco el averlas encarnado, y colorido el eminente pincel de Don Juan de Valdès, de quien yà hizimos mencion. Tambien es de su mano vna Imagen de la Concepcion purissima, que està en Cordova en la Iglesia de los Trinitarios Descalzos; cosa peregrina! que la hizo en oposicion de la de Mena, que està en la Capilla del Illustrissimo Señor Don Fray Alonso Salizanes en aquella Santa Iglesia, donde tambien hizo la Arquitectura de vn Retablo. Y en las Becas (Colegio de la Compañia en Sevilla) hizo la traza para el Templo, y la Escultura de piedra; y la figura de la Concepcion, que està en la portada.

Obra suya en Cordova.

Otras Obras suyas en Sevilla.

En la Cartuja de dicha Ciudad hizo el Sagrario, y las Historias, que le adornan. En el Convento de San Pablo, (Orden de Predicadores) el Santo Apostol, que està en la Portada, mayor, que el natural. Y en la puerta de adentro, el Santo Domingo de piedra; y de la misma materia los Santos Doctores, que estàn dentro de la Iglesia, y vnas Historias en las Pechinas. Y en la Capilla de la entrada, hizo tambien la Sagrada Imagen de Maria Santissima de los dolores, que llaman Nuestra Señora de la Antigua, que es la devocion de toda Sevilla. En Santa Maria la Blanca hizo vna Capilla de Talla de Yeseria, con Historias de medio relieve, cosa Excelente! Y otra en Regina por diferente camino.

Otras Obras suyas en Jaen.

En Jaen hizo en la Cathedral vnas Historias de piedra de la Vida de Christo Señor Nuestro el año de 1675. y tambien los Doctores, y Evangelistas de piedra; y el de 1694. hizo la Estatua de el Santo Rey, que està en la Fachada de dicha Iglesia.

Muerte de Roldan en Sevilla. Año de 1700.

Fue finalmente nuestro Roldan muy timorato, especulativo, y solitario, y muy sufrido en los agravios. Estuvo casado con vna Señora muy principal, llamada Doña Teresa de Mena y Villavicencio, de cuyo Matrimonio tuvo (entre otros) vn hijo de su mismo nombre, muy su heredero en la virtud, y habilidad; y vna hija, que fue Doña Luisa Roldan, de quien harèmos mencion. Muriò el dicho su Padre, y en dicha Ciudad de Sevilla el año de mil setecientos, y à los 76. de su edad: no solo con creditos de Eminente Artifice, si no de Venerable Varon, por su eximia virtud, y buen exemplo.

)(§)(

DON

DON PEDRO NUÑEZ DE VILLAVICENCIO, Pintor. (198)

DOn Pedro Nuñez de Villavicencio, fue natural de la Ciudad de Sevilla, y de Ilustre Familia de los Villavicencios, tan conocida, como numerosa en estos Reynos: por cuya causa el Señor Carlos Segundo dezia, que los Villavicencios, no eran Linage, si no Nacion. Fue Cavallero Gran Cruz de la Religion de San Juan Jerosolimitano: y tan inclinado à la Pintura, que despues de aver tenido algunos principios en Sevilla, se aplicò en Malta à la Escuela del Cavallero Matias, (por otro nombre el Cavalier Calabrès) que fue de la misma Orden, y Eminente Pintor: y aprovechò tanto en el Arte nuestro Don Pedro, que en especial las cosas, que copiaba de su Maestro, no se distinguian de los Originales. De esta classe vì yo vna Santa Maria Magdalena de su mano, que verdaderamente la tuve por del Cavallero Matias.

Fue natural de Sevilla, y Cavallero de la Orden de San Juan.

Fuè Discipulo en la Pintura del Cavallero Matias.

Fue gran Copiante de las Obras de su Maestro.

Hizo tambien muchos Quadros de su invencion, siguiendo el estilo de Murillo en algunos juguetes de chulillos desharrapados, hechos por el natural, de los quales yo vì vno, executado con extremada gracia, y propiedad; el qual lo presentò à el Señor Carlos Segundo, y està en el Palacio de la Zarzuela: y es vn passeo, como el de el arenal de Sevilla, con vn aguador, y otras casualidades de aquel cèlebre sitio; hecho con extremado primor! Otra diferente presentò à el Señor Conde de Monte-Rey Don Domingo de Haro y Guzman, grande aficionado, y Protector de estas Artes.

Obras de su invencion.

Y sobre todo hizo nuestro Don Pedro Retratos con superior excelencia, assi en lo parecido, como en la gran fuerza de lo pintado, siguiendo aquella grande Escuela de su Maestro, que era la del Guarchino: como lo manifiesta el celebre Retrato, que hizo del Ilustrissimo Señor Don Ambrosio Ignacio Spinola, y Guzman, que anda en estampa, y en extremo parecido. Continuò siempre Don Pedro el servicio del Rey, y en decorosos empleos de su Religion, en que muriò por los años de mil setecientos, y à mas de los sesenta de su edad. Tienese entendido, que fue en Sevilla su Patria.

Hizo Retratos con Excelencia.

Su muerte. Año de 1700.

LICENCIADO DON FRANCISCO OCHOA, y Antolinez, Pintor. (199)

EL Licenciado Don Francisco Ochoa de Meruelo y Antolinez (hermano de Don Joseph Antolinez, y natural de la Ciudad de Sevilla) fue Abogado de Professsion; pero tan aficionado à la Pintura, que se aplicò à ella tanto en dicha Ciudad en la Escuela de Murillo, que solamente en los ratos ociosos de su estudio de las Leyes, se adelantò de suerte en ella, que viendo yo en esta Corte vna Lamina de su mano, de cosa de vna tercia, de Nuestra Señora con su Hijo Santissimo Niño, como quando estuvo su Magestad en Egypto, assistiendo algunas piadosas mugeres à lavar, y tender la ropa del Niño Dios; la tuve por de Murillo, y la tassè en cien pesos: cosa, cierto estremada! Y aviendo venido à esta Corte à diferentes pretensiones (como con efecto fue Alcalde Mayor en varias partes) se ayudaba de la Pintura en estos vacios; y pintaba algunas historiejas de la Vida de Christo, y de la Virgen; y tambien de la historia de Abrahan, Isac, y Jacob en Paisitos de muy buen gusto; y en la que se queria detener, era superior cosa; y los ponia à vender en Palacio, y otros sitios publicos, y los despachaba muy bien, porque parecian excelentemente; y assi hazia varios juegos de à seis, de à ocho, ù doze historiejas de à bara, ò tres quartas, y al instan-

Don Francisco Antolinez Letrado, y Pintor Excelente.

Vino à esta Corte à sus pretensiones, y entretanto se socorria de la Pintura.

tante las despachaba; y con esto se mantuvo lo mas de su vida, sin sacar la cara à dezir cuyas eran, por no perjudicar â su empleo, de que solo tenia el nombre; porque era de genio tan atronado, que si iba à algun Lugar con algun empleo de Justicia, â pocos lances salia à palos, ò â vña de cavallo, porque tenia fuertes cascos, y luego buelta â pretender, y â pintar; y cierto, que tratado, era hombre de linda conversacion, muy noticioso, y erudito, y de tan feliz memoria, que à cada cosa sacaba vn texto; y no solo de Leyes, sino Autoridades de Humanistas, y de todas buenas letras; pero por otra parte era hombre de tecla, extravagante, y maniatico.

Mania que tuvo Antolinez el Abogado.

Tambien hazia Retraticos pequeños con Excelencia; de los quales yo vi vno de vna hija suya, que podia competir con todo lo mejor de esta linea: enviudò, y con animo de Ordenarse de Sacerdote, vistiò el Abito Clerical; pero por sus extravagancias no llegò el caso. Y en fin, con esto, y con la mania de *soy Letrado, y no Pintor*, le diò el mal de la muerte à los cinquenta y seis años de su edad, cerca del año de 1700. viviendo en el Barrio de Labapies; y se enterrò en la Parrochial de San Millàn.

Hizo Retratos pequeños con Excelencia.

Muerne de D. Francisco Antolinez. Año de 1700.

(200)

PEDRO ALONSO DE LOS RIOS, ESCULTOR.

Fue natural de Valladolid, y alli tuvo sus principios.

Vinose à Madrid, y sus Eminentes Obras.

PEdro Alonso de los Rios, natural de la Ciudad de Valladolid, donde tuvo sus principios en la Escuela de su padre (llamado Francisco Alonso, y muy gentil Escultor) fue vezino de esta Corte, y Escultor de gran credito; como lo testifican sus Obras, dignas del mayor aplauso. De su Eminente mano es aquella Soberana Imagen de la Concepcion Purissima, que està en la Capilla de los Confiteros, en la Parrochial de Santa Cruz de esta Corte; que es el esplendor de aquel Sagrado Templo. Tambien lo es la cèlebre Estatua de San Benito, que està en la Capilla Mayor de San Martin, y la de Santa Getrudis la Magna (Dilectissima Esposa de Christo) que està en la Capilla de su Nombre en dicha Iglesia; como tambien la de Santo Domingo de Silos, y la Imagen de Nuestra Señora de Balbanerà, que està alli en su Capilla particular. Tambien es de su mano la Eminente Estatua de San Juan de Sahagun, que està en San Phelipe el Real de esta Corte en su Capilla. Y la de Christo Señor Nuestro Crucificado (que llaman de la Buena Muerte) que està en el Atrio, ò Portico del Convento de Nuestro Padre San Francisco de esta Corte. Y la cèlebre Estatua del Glorioso Patriarca San Bruno, que està en el Retablo de la Sala de Capitulo de la Real Cartuja del Paular, se dize tambien ser suya; sin otras muchas Estatuas, que hizo para fuera de Madrid, y Casas particulares. Muriò en esta Corte de poco mas de cinquenta años de edad, por el de 1700.

Su muerte en Madrid. Año de 1700.

(201)

FRANCISCO GUIRRO, PINTOR CATALAN.

Fue natural de Barcelona, y gran Pintor.

Obra suya.

Su muerte. Año de 1700.

FRancisco Guirro, natural de la Ciudad de Barcelona, fue muy Excelente Pintor; como lo acredita el gran Quadro, que hizo de Santa Monica Viuda, que està colocado en el Altar Mayor del Convento de Recoletos Agustinos, Advocacion de dicha Santa. Del qual no se ha podido adquirir mas noticia de su muerte, si no que fue, con poca diferencia, à los setenta de su edad, por los años de 1700.

MATEO

MATEO GILARTE, PINTOR. (202)

FVe Gilarte natural de la Ciudad de Valencia, donde aprehendiò con grandes ventajas el Arte de la Pintura en la Escuela de los Ribaltas; y despues de aver cursado las Academias de aquella tierra, passò à la Ciudad de Murcia, donde hizo demonstracion de su habilidad, con gran fundamento en el dibujo; y buen gusto en el colorido, assi al olio, como al fresco. Pintò la Iglesia de Nuestra Señora del Rosario al fresco, à expensas de la Ilustre Cofradia de Cavalleros de aquella Ciudad; donde executò quatro Historias con singular acierto: la vna de la Reyna Esther, desmayada delante del Rey Asuero. La otra del Glorioso Patriarca Santo Domingo cogiendo Rosas en compañia de otros Religiosos. La tercera es la lucha de Jacob con el Angel. Y el quarto el Mysterio de la Zarza, que ardia sin consumirse. Y por premio de sus tareas le honraron aquellos Cavalleros, haziendole Mayordomo: siendolo al mismo tiempo el Ilustre Cavallero Don Payo Afan de Ribera, y otros principales Comissarios de la Obra; y en Elogio de sus aciertos, se le escribiò vn Certamen, que se diò à la Estampa.

Fue natural de Valencia.

Discipulo de Ribaltas.

En el Refectorio de dicha Casa ay otro gran Quadro suyo apaysado, de aquel cèlebre caso, en que aviendo faltado pan en vn Convento del Glorioso Patriarca Santo Domingo, los Angeles milagrosamente lo traxeron; y està el Refectorio fecho con admirable Perspectiva, con la Communidad, y los Angeles sirviendo con vnas cestas de pan. En la dicha Capilla, junto à la reja de la Iglesia del Convento, està vn gran Lienzo de la Batalla de Lepanto, en que echò el resto de de su habilidad: y se dize, que para hazer esta Obra tan magnifica, se ayudò del cèlebre Batallista Capitan de Cavallos Juan de Toledo, que assistiò mucho tiempo en aquella Ciudad, siendo parciales, è intimos amigos; de suerte, que no se desdeñaba el vno de que sus Obras las tuviessen por del otro: prueba de su reciproca confianza. Y por esso aviendo hecho Toledo el Lienzo principal de la Assumpcion de N. Señora, de la Congregacion de Cavalleros Seculares en el Colegio de San Estevan, de la Compañia de Jesvs de dicha Ciudad (que solo en èl pudiera conocerse lo ingenioso de su Autor.) Pintò Gilarte la Vida de Nuestra Señora, en la misma Congregacion, en diferentes Lienzos. Hizo tambien otras muchas Obras publicas; y entre ellas no son de omitir el Lienzo de la Concepcion, que està en vn Testero del Claustro de la Trinidad; y el de los Sueños de San Joseph, frente del Tras-Coro de la Santa Iglesia. Y por omitir proligidad, solo asseguro, que no fueron menos cèlebres sus Obras particulares, que las publicas. Muriò cerca de los años de 1700. en lo florido de su edad, que apenas tenia cinquenta y tres años. Quedò vna hija suya, llamada Doña Magdalena Gilarte, que parece le heredò à su padre la habilidad, y el ingenio.

Amistad reciproca entre Gilarte, y Toledo.

Su muerte. Año de 1700.

BARTOLOME VICENTE, PINTOR DE ZARAGOZA. (203)

FVe Bartolomè Vicente, natural de vno de los Lugares de la Comarca de Zaragoza: estudiò el Arte de la Pintura en esta Corte, en la Escuela de Carreño; y tuvo forma de pasar à el Escorial, à Copiar muchas de aquellas cèlebres Pinturas, en que gastò siete años: despues de los quales bolviò muy aprovechado; y passò à Zaragoza, donde hizo muchas, y Excelentes Obras; y especialmente vn gran Quadro de su Estudio para el Teatro de aquella Vniversidad, cuyo assumpto es la Carcel de S. Pedro, quando le libertò el Angel; donde se conoce su caprichoso concepto, y hermoso colorido, imitando la manera del Bassan: fue muy

Sus principios en esta Corte.

Sus Obras.

dado à la Mathematica; de que daba leccion à muchos Discipulos.

Fue muy estudioso en la Mathematica.

Su muerte. Año de 1700.

Hizo tambien Paises con Excelencia, y pintò al fresco muy bien, como se vè en la media Naranja, y Pechinas de la Virgen de los Remedios, en el Convento de Agustinos Descalzos de dicha Ciudad. Muriò en ella yà de setenta años de edad, por el de 1700.

(204)

DON FRANCISCO DE VERA CABEZA DE BACA.

Su Nobleza, y principios en servicio del Señor D. Juan de Austria.

DOn Francisco de Vera Cabeza de Bacà, natural de la Ciudad de Calatayud, en el Reyno de Aragon: fue persona de tan conocida calidad, que llegò à ser Page del Señor Don Juan de Austria; estando su Alteza en aquella Ciudad de Zaragoza. Y con el motivo de la grande aficion, que el Señor Don Juan tenia à la Facultad de la Pintura, tuvo Don Francisco la ocasion franca, para lograr su natural propension à esta Arte; en que aviendo aprovechado mucho con las instrucciones de su Alteza. (que asseguran fue su principal Maestro) Llegando el caso de venirse el Señor Don Juan à Madrid, obtuvo licencia Don Francisco para retirarse à su tierra, por gozar de su apetecida quietud, à que le inclinaba su bien templado genio; y alli se mantuvo de su hazienda patrimonial con grande exemplo, y decencia, ocupando los ratos ociosos en el virtuoso deleite de la Pintura; yà para el ornato de su casa en algunas cosas de gusto; yà para Iglesias pobres; y yà para regalar à algunos amigos, especialmente con Retratos, que los hizo con Excelencia.

Retiro, virtud, y habilidad de Don Francisco.

Hizo muy buenos Retratos.

De esta suerte passaba su vida con creditos de eximia virtud; y entre otras cosas, que publican de sus loables costumbres, y repetidos favores, que recibiò del Cielo, es fama en aquella tierra, que se le apareciò Maria Santissima Señora Nuestra, para que la Retratasse en vn gran Quadro, que hizo de la Familia Sacra, que oy se venera en la Sala Capitular de los Canonigos de Santa Maria la Mayor de aquella Ciudad de Calatayud. Y tambien asseguran, que todos los dias, antes de pintar, Confessaba, y Comulgaba con singular devocion, y exemplo. Muriò en dicha Ciudad cerca de los años de 1700. à los sesenta y tres de su edad; dexando immortalizada su fama, aun mas, que con los rasgos de su pincel, con los esplendores de su virtud.

Eximia virtud, y muerte de Don Francisco de Vera. Año de 1700.

(205)

DE OTROS PINTORES CELEBRES DE LA CIUDAD de Zaragoza.

Asensio, Polo, Pertus Rabiella, y Plano, Pintores de Zaragoza.

EN la Inclita Ciudad de Zaragoza ha avido otros Pintores, que aunque su habilidad no ha sido general, la han tenido muy particular en algunas cosas: como en Retratos Assensio, en Flores Polo, en Payses Pertus, en Batallas Rabiella, y en Arquitectura, y Ornatos Francisco Plano, que asseguran, no le hazian ventaja los celebres Boloñeses Colona, y Miteli. Todos los quales florecieron, y acabaron en el Reynado del Señor Carlos Segundo, y por los dichos nombres son alli conocidos.

Murieron por los Años de 1700.

(206)

GREGORIO DE MESA, ESCULTOR.

Fue natural de Calatayud, y Eminente Escultor.

Vino à Zaragoza.

GRegorio de Mesa, natural de la Ciudad de Calatayud, en el Reyno de Aragon, y vezino de la Ciudad de Zaragoza, fue Excelente Escultor: y aunque no tuvieramos noticia de Obra señalada suya; bastaba para su abono, el averlo celebrado por Escultor famoso Don

Clau-

Claudio Coello (Pintor de Camara del Señor Carlos Segundo) quando vino de Zaragoza, de pintar aquella Eminente Obra del Colegio de la Manteria. Estudiò dicho Artifice en las Academias de Tolosa de Francia; en que aprovechò tanto, que hizo celebres Estatuas; y de crecido tamaño, y premio: como son el San Miguel de los Navarros de Estuco en Zaragoza, mayor que el natural; y otras dos de San Bruno, cosa Eminente! para la Santa Cartuja de *Aula Dei*. Muriò en dicha Ciudad de poco mas de sesenta años; por el de 1701.

Acredita DonClaudio su habilidad.

Sus Obras.

Su muerte. Año de 1701.

MIGVEL DE RVBIALES, ESCVLTOR.

(207)

MIguel de Rubiales, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, fue Escultor Excelente; como Discipulo del gran Pedro Alonso; cuya Escuela, y vezindad siempre observò; siendo muy estudioso, y especulativo en sus Obras: como lo manifiesta aquel celebre Passo del Descendimiento de la Cruz, que se saca la Semana Santa, y està en el Colegio de Santo Thomàs de esta Corte; en la Capilla de Nuestra Señora del Rosario. Y tambien es de su mano el Passo de Santa Helena, que està en la Iglesia del Carmen Calzado. Y la Imagen de Nuestra Señora de la Soledad, que se venera en Capilla particular en la Iglesia del Convento de la Merced Calzada. Muriò de sesenta años de edad, con poca diferencia, por el de 1702. y se enterrò en la Iglesia Parrochial de San Millan de esta Corte.

Fue natural de Madrid, Discipulo de Pedro Alonso.

Obras suyas.

Su muerte. Año de 1702.

DON ISIDORO ARREDONDO, PINTOR de su Magestad.

(208)

DOn Isidoro Arredondo, natural de la Villa de Colmenar de Oreja, naciò por el año de 1653. y aviendo reconocido sus Padres en èl grande inclinacion à el Arte de la Pintura, lo embiaron à Madrid à la Escuela de Don Joseph Garcia, (hombre de raro, y de extravagante humor) y aviendo estado alli algunos meses; lo traspassaron sus Padres à la Escuela de Don Francisco Rici; donde aprovechò tanto, que en pocos años (aviendose empleado con su Maestro en algunas Obras del servicio de su Magestad) la primera noticia, que tuvimos de que tal Pintor avia en el mundo, fue averle hecho Merced de su Pintor el Señor Carlos Segundo, y con el goze, y gages desde luego. A esto se siguiò el casarle su Maestro con vna Doncella, que avia criado en su casa desde niña, llamada Doña Maria Veguilas, muger de singular virtud; y habilidad en todo lo casero, y de vn natural angelico, y no lo siendo menos el de Don Isidoro, vivian con vna paz Celestial.

Fue natural de Colmenar de Oreja sus principios en esta Corte en casa de Rici.

Merced de Pintor de su Magestad con gages.

Muriò Rici, y dexole à Don Isidoro por heredero de todo el expolio, y estudio de la Pintura; que era muy quantioso; pues solo de borroncillos, dibujos, y trazas de Rici no tenian numero, ni precio. Mucho le importò à Isidoro esta herencia, pues ayudado de este caudal, no se le ofrecia Obra, en que no encontrasse diseño, traza, ù dibujo de su Maestro, para su desempeño. Y assi hizo muchas Obras publicas, y particulares; especialmente vn gran Quadro de la Encarnacion, para fuera de Madrid, de veinte y vn pies de alto, grandemente historiado, assi con el acompañamiento de Gloria correspondiente, como en el de las Sybilas, y Profetas (en la parte interior) que en algun modo anunciaron la Encarnacion del Verbo, y Venida del Mesias.

Quedò heredero de Rici.

Obras de Isidoro.

Tambien hizo dos Quadros grandes, para los Colaterales de la Iglesia del Convento de Nuestra Señora de Constantinopla en esta Corte. El vno de San Luis Obispo, y el otro de Santa Clara, quando con el Santissimo en sus manos ahuyentò los Barbaros, que intentaban assal-

faltar el Convento: Y tambien es suyo el San Francisco de Asis, que està en el Sagrario del Altar Mayor. Son tambien de su mano otros dos Quadros, que hizo de la Vida de San Eloy, para los costados de la Capilla Mayor de la Parrochial de San Salvador de esta Corte.

Pinturas que hizo en Palacio.

Pintò tambien en Palacio vn Gavinetillo de los del Quarto de la Reyna, y en la Galeria del Cierzo dos Historias de la Fabula de Siquis, y Cupido (que alli se executò) y fue la vna, quando su padre, y hermanas la fueron à visitar en su Palacio: y la otra, quando Siquis curiosa, quiso examinar con la luz el amante, que la festejaba, estando dormido; y dispertò, cayendole vna pavesa de la luz, de que se siguiò su ruina, y desamparo.

Assistiò à la Pintura de los Theatros del Coliseo.

Tambien pintò al fresco.

Pintò tambien mucho Arredondo en los Teatros de las Comedias al temple, y en otras Obras de Entradas de Reyna, y Exequias de Personas Reales. Tambien pintò al fresco, especialmente en el Retiro, ayudando à sus Compañeros en el Ornato de la Camara, y Quarto de la Reyna, y Frontis del Despacho del Rey, para la venida de la Serenissima Reyna Doña Maria-Ana de Neoburg, segunda Esposa del Señor Carlos Segundo.

Fue muy querido del Rey nuestro Isidoro, no solo por su habilidad, sino por su mucha bondad, honrado, y apacible genio; y assi tuvo el goze completo de su Plaza desde luego, y logrò algunas ayudas de costa muy considerables por el Real bolsillo de gastos secretos. Pero desde el año de 700. comenzò à adolecer de vnos flatos, que le molestaban mucho; y despues de varios remedios, se le subieron à la cabeza, y especialmente à vn oido, donde era tal el tormento, que padecia, que apuradas yà las medicinas, le mandaron sangrar; executòse assi, y en la misma sangria espirò. Fue este fatal sucesso por el mes de Marzo de mil setecientos y dos, à los quarenta y ocho años de su edad, con gran quebranto de sus compañeros, y amigos, y de todos los que le conocian, por su amable, modesto, y apacible trato, ademàs de su grande habilidad.

Su muerte. Año de 1702.

(209) *MOSEN VICENTE BRU, PINTOR.*

Fue natural de Valencia.

Grande estudiante en todas letras.

MOsen Vicente Bru, fue natural de la inclita Ciudad de Valencia; y desde sus tiernos años inclinado à las Letras, en que aprovechò con tal felicidad, que en todas era el mas adelantado de su curso: pues de 18. años avia yà concluido el de la Sagrada Theologia con admiracion de toda aquella insigne Vniversidad, de suerte, que los Padres Dominicos (en cuya Escuela estudiò) solicitaban con grandes ansias, que tomasse el Abito de su Orden; y en medio de esto fue tal su aficion à la Pintura, que à los 15. años comenzò à dibujar por su gusto en casa de Conchillos: y en breve tiempo aprovechò de suerte, que se dexaba atras à los muy adelantados. Y al mismo tiempo aprendiò la solfa, tocar harpa, y vihuela con tal felicidad, que verdaderamente parecia vn monstruo de ingenio! Llegò, pues, à adelantarse de suerte en la Pintura, (que fue vno de los sugetos elegidos para las Pinturas de los Retablos del Cuerpo de la Iglesia de San Juan del Mercado de aquella Ciudad, donde executò tres; que son, la de Todos los Santos, la del Jordan, y la de San Francisco de Paula, que verdaderamente acreditan lo elevado de su Ingenio; de suerte, que parece, que provida la naturaleza, recopilò en breve tiempo, lo que avia de conferirle en muchos años, previniendo lo poco que avia de vivir; pues muriò à los veinte y vno de su edad, en 22. de Febrero de 1703. (sin obtener Ordenes Mayores, mas que la de Epistola) con gran quebranto de toda aquella Ciudad, que admiraba, no solo este portento, sino el de su exemplar vida, y dichosa muerte. Y si huviera vivido, no ay duda, que

Fue Discipulo de Conchillos en la Pintura.

Obras que executò de Pintura.

Su muerte. Año de 1703.

que llegàra à ser vno de los mas lucidos Ingenios de aquel Reyno en el Arte de la Pintura; pues dexando, en breves dias, los pocos rudimentos, que tomò en casa de Conchillos, no tuvo mas Maestro, que el vèr las Obras de los otros (y especialmente del que fue à pintar la Iglesia de San Juan del Mercado) y su proprio estudio, y especulacion, estimulado de vn Ingenio altamente dorado del Cielo. Despues de su muerte comprò vn Francès (aficionado à la Pintura) sus dibujos por mucho precio, y estimacion.

Su Estudio se vendiò en estimacion.

DON VICENTE DE BENAVIDES, PINTOR.

(210)

DOn Vicente de Benavides, natural del Africa, en el Presidio de Oràn, naciò estando alli su padre ocupado en servicio del Rey; y continuandole, passò à España, y à esta Corte, con su hijo, donde este aprehendiò el Arte de la Pintura en la Escuela de Don Francisco Rici. Son de su mano las Efigies, que estàn debaxo de los Portales de Santa Cruz, àzia la Zapateria de Viejo, y àzia la Callejuela de la Sal. Y aunque en lo que toca à las Figuras no tuvo gran gusto; en la Arquitectura, y Adornos fue Eminente; y assi lo practicò casi toda su vida en la manipulacion de los Teatros, y Mutaciones de las Comedias, que continuamente se executaban en el Retiro, para el servicio, y diversion de sus Magestades; haziendo el dicho Don Vicente muy ingeniosas Trazas para este efecto, y executandolas con singularissimo acierto, por el gran manejo, que llegò à adquirir en el temple, y superior inteligencia en la Perspectiva: en cuya atencion su Magestad le hizo despachar Titulo de su Pintor *ad honorem.*

Fue natural de Oràn Passò à esta Corte, y fue Discipulo de Rici.

Aplicacion que tuvo à la Arquitectura de los Theatros.

No tuvo menos inteligencia en el pintar al fresco, como se vè en diferentes Obras, que se le ofrecieron dentro, y fuera de Madrid; y en especial la Capilla del Santissimo Christo del Amparo, con su Transparente, que està en la Iglesia de la Victoria en esta Corte, junto à la Puerta del Costado. Y sobre todo la Fachada, que oy se vè de las Casas de los Señores Marqueses de los Balbases, la qual executò al fresco en compañia de Dionis Mantuano, con grande acierto. Tambien pintò la Hermita de Nuestra Señora de los Angeles, que està en vn cerro junto à Getafe. Era hombre rigido, y fuerte de condicion, como verdaderamente Africano; y aunque de muchos años atràs se avia dexado yà la moda del bigote levantado, èl nunca se lo quitò; y assi parecia hombre de aspecto formidable; à que no desayudaba lo personal, por ser corpulento, y de muy buena estatura; aunque de vn pie claudicaba vn poco. Muriò en esta Corte por los años de 1703. y à los sesenta y seis de su edad, viviendo en la Calle de los Ministriles; y enterròse en la Parrochial de San Sebastian.

Fue Pintor del Rey.

Pintò tambien al fresco.

Sus Obras.

Calidades de su persona.

Su muerte. Año de 1703.

Sucediòle vna cosa graciosa con Don Juan de Laredo (demàs de otras muchas) y fue, que hallandose Benavides tan prendado de vna muger, que no avia forma de sacarle de aquel mal estado, por diferentes medios, que se avian discurrido. Vn dia estando durmiendo la siesta en el Buen-Retiro (en tiempo de las Comedias del Coliseo) tuvo forma Laredo de meter vna caña horadada por el resquicio de la puerta del aposento, y por el otro extremo le dezia con voz muy dolorosa: *Vicente, Vicente, mira por tu Alma, y dexa la communicacion de essa muger, que te trae distraido; porque si no, seràn muy pocos tus dias.* Levantòse despavorido Benavides; y como la voz sonaba, como si estuviera dentro del aposento quien la pronunciaba; abriò la ventana, examinòlo todo; y no hallando à nadie, saliò afuera muy assustado; encontrò con Laredo, el qual le preguntò, què traia? Contòle Benavides el caso, todo sobresaltado; y Laredo hallando la suya, le apretò la mano de suerte, que se logrò el intento, de sacarle de aquel mal estado.

Caso gracioso, que le sucediò con Laredo.

Astucia de Laredo.

DOñA

(211) DOÑA LVISA ROLDAN, EMINENTE ESCULTORA.

Fue natural de Sevilla.

Nacimiento, y principios de Doña Luisa Roldan.

Fue Discipula de su Padre, y saliò Eminente Escultora.

Passò à Madrid, donde hizo excelentes Obras, y muchas para el Señor Carlos Segundo.

Imagen portentosa de Jesus Nazareno.

DOña Luisa Roldan, natural de la Ciudad de Sevilla, fue hija, y Discipula de Pedro Roldan, Escultor Eminente; no lo fue menos su hija, pues aviendo hecho en Sevilla excelentes Obras, yà casada con Don Luis de los Arcos, y con dos hijos, se vino à esta Corte, donde apadrinada de Don Christobal Ontañon (Cavallero del Orden de Santiago, Ayuda de Camara del Señor Carlos Segundo, y gran Protector de estas Artes) tuvo la fortuna de servir à su Mageftad en diferentes cosas de Escultura; y especialmente en vn San Miguel del tamaño del natural, que hizo para el Real Monasterio de San Lorenzo.

Tuvo singular gracia para modelar de barro en pequeño, de que hizo cosas admirables, que yo he visto en esta Corte en diferentes Vrnas; como de la Virgen con su Hijo Precioso; de Santa Theresa; San Pedro de Alcantara; San Juan de Dios, con vn pobre acuestas, y vn Angel, que le ayuda, y otros semejantes. Pero sobre todo, dexò hecha vna Imagen de Jesvs Nazareno, del tamaño del natural, de tan extremada belleza, y afecto compassivo al mismo tiempo; que fue el passmo, y la admiracion de toda la Corte! Hizola de orden del Señor Carlos Segundo (à lo que tengo entendido) para el Real Convento de San Diego de Alcalà de Henares: y por muerte de su Mageftad (que sea en Gloria) se quedò en poder de Doña Luisa. Y despues de aver sido pretendido este Divino Simulacro de diferentes personas, y Comunidades: fue vltimamente colocado en la Villa de Sisante, en la Mancha, junto à San Clemente, y en vn Convento de Religiosas Descalzas, con el Titulo de Jesus Nazareno; donde tiene su merecido lugar, por la gran veneracion, con que es frequentado de los Fieles, y obsequiado de aquella Religiosa Comunidad.

Efectos, que causaba la vista de esta Soberana Imagen.

Yo fui à visitar esta Sagrada Imagen antes, que se la llevàran de esta Corte, quando estaba en poder del dicho Don Luis de los Arcos, yà viudo, y la tenia en su sala sobre vn bufete, y cubierta con vna cortina; descubriola, y fue tal el estupor, que me causò al verla, que me pareciò irreverencia, no mirarla de rodillas; porque verdaderamente se me representaba ser su mismo Original. Y despues de averle estado admirando, y examinando gran rato, nos fuimos à sentar; y bolviendo à mirarle, le dixe à el Don Luis, que si no bolvia à cubrir à su Mageftad, no me sentaria! Tanto era el respeto, y la reverencia, que causaba! que asseguro, me faltan palabras, para significarlo! pues no solo la expression, que he dicho de la cabeza, sino las manos, y los pies estaban tan divinamente executados, y con algunas gotas de sangre, que corrian, que todo parecia el mismo natural.

Imagen dolorosa de Maria Santissima.

A este Soberano Portento acompañò otra Efigie de su Madre Santissima Dolorosa, no menos admirable; cuya descripcion omito, con dezir, que era de la misma mano, y nada inferior, por su camino, à la antecedente! y assi fue (como lo hizo en vida) acompañando à su Hijo Santissimo al dicho lugar.

Su muerte. Año de 1704.

Muriò esta Eminente Escultora, dexando immortal su nombre, por los años de 1704. en esta Corte, y apenas à los cinquenta de su edad. Yo la conoci, y visitè muchas vezes; y era su modestia summa, su habilidad superior, y su virtud estremada! Y asseguran, que quando hazia Imagenes de Christo, ù de su Madre Santissima, de mas de prepararse con Christianas diligencias, se revestia tanto de aquel afecto compassivo, que no las podia executar sin lagrimas.

*****

LVCAS

EL INSIGNE LUCAS JORDAN, PINTOR del Rey.

(212)

LUcas Jordan nació en Napoles por los años de 1628. (aunque Oriundo de España, en el Reyno de Jaen de la Provincia de Andalucia, donde ay Familias muy Ilustres de este Apellido, por ser vno de los que estàn colocados en los trecientos Escudos del Arco celebre de Baeza.) Su padre fue Pintor de Obrador publico; por lo qual se aplicò en tan tiernos años, que delante de mi le dixo al Señor Carlos Segundo: que de la misma suerte, que à los niños les ponen à aprehender la Cartilla; al mismo tiempo à èl le pusieron à dibujar; y de suerte se hizo en èl naturaleza la Pintura, que à los siete años, dixo, hazia yà cosas, que por ser de vn muchacho de aquella edad, eran muy celebradas; y con esta ocasion, y la de atenderse solo en su casa à pintar, como de feria, adquiriò tal manejo, que se dexaba atràs à los mas practicos; y el padre le dezia muy de ordinario, dandole prisa: *Luca fa presto*; y por este nombre era en Italiano mas conocido, que por el suyo proprio.

Su nacimiento, y principios en la Pintura en Napoles.

Se hizo naturaleza en èl la Pintura.

Fue llamado Luca fa presto, *y por què.*

Aplicòse despues à la Escuela de Joseph de Ribera *el Españoleto*; y se arrimò tanto à su manera, que hazia cosas de su propria invencion, que parecian Originales de su Maestro; como lo manifestò en el discurso de su vida en varios Quadros, que hizo, imitandole, que dexa dudoso el juizio mas perspicaz, y que à la primera vista, hazen titubear al mas inteligente.

Aplicòse à la Escuela de Ribera el Españoleto.

Grande imitador de la manera de su Maestro.

Despues passò à Roma, donde estudiò, y dibujò todas las Obras, y Estatuas de los Antiguos, Copiando muchos Originales de los primeros hombres, con tan estremada atencion, y diligencia, que haziendose dueño de la manera de cada vno, llegò à imitar de suerte à todos, que cada dia nos engañan sus Pinturas: imitando, yà à Rafael, yà à Ticiano, à Tintoreto, à Corezo, y à qualquiera otro de los mas Eminentes; de suerte, que es menester gran perspicacia para distinguirlas.

Passò à estudiar à Roma.

Imitò las maneras de todos los hombres grandes.

Aplicòse tambien en este tiempo à la Escuela de Pedro de Cortona, y le assistiò en las cèlebres Obras, que pintò al fresco en Roma; adquiriendo en esta especie de pintura tan superior manejo, que llegò à lo sumo de lo, que en esta materia se puede conseguir, assi en la belleza, y buen gusto, como en la celeridad de el obrar, que era tanta, que lo que èl hazia en vn dia, no lo haria otro en vna semana.

Aplicòse à la Escuela de Pedro de Cortona.

Pintò al fresco con superior excelencia.

§. I.

BOlviòse à Napoles, donde fue tanto lo que pintò para diferentes Principes de Europa, que llegò à estenderse tanto su credito, assi por esto, como por lo que todos los Virreyes traìan, y embiaban de Pinturas suyas al Señor Carlos Segundo; que deseando su Magestad verle pintar, y que hiziesse algo al fresco en San Lorenzo del Escorial, le hizo venir el año de 1692. para cuyo efecto, le mandò dàr su Magestad mil y quinientos ducados de plata, haziendo franco quanto viniesse en su Navio (que fue muchissimo) y honrandole desde luego con el Oficio, y Llave de Ayuda de Furriera, relevandole de servirlo, para que tuviesse mas libre el tiempo. Llegò à Madrid por el mes de Mayo de dicho año; y lo primero que pintò, fueron dos Quadros grandes, el vno de la Batalla, y el otro del Triunfo del Glorioso Arcangel San Miguel, contra la rebeldia de Lucifer.

Bolviòse à Napoles.

Sus Obras.

Su venida à España

Mercedes, que le hizo el Rey.

Las primeras pinturas que executò en esta Corte.

Antes de passar adelante, no puedo dexar de prevenir vn error, que està muy valido en el Vulgo; y especialmente en los que vàn à vèr

vèr las Maravillas del Buen-Retiro, donde està el primer Quadro de estos dos, del Triunfo de San Miguel, del qual dizen, que Jordan lo hizo en veinte y quatro horas, en competencia de otro Pintor (que suponen ser Claudio Coello, que entonces era Pintor de Camara) y que no aviendo el otro podido acabar el suyo en dicho tiempo, se muriò de la pesadumbre. Y assi, en gracia de la verdad, digo con toda realidad, que todo esto es fabula; porque ni huvo tal competencia, ni tales veinte y quatro horas, pues yo fui testigo de todo. Porque aviendo mandado el Señor Carlos Segundo, que ninguno entrasse à vèr pintar à Lucas, porque no le embarazassen; y sabiendo, que yo avia ido, y obedecido su Orden, luego que se me intimò; le debi tanto à su Mageftad, que me embiò à dezir con D. Christoval Ontañon, que conmigo no se entendia la Orden; y assi que fuesse quando gustasse. Hizelo assi, vsando de tan grato indulto, y me hallè en todo; y aun el borroncillo para dicho Quadro (que es de blanco, y negro) no lo hizo en las veinte y quatro horas, y el Quadro ni en veinte y quatro dias: ni se soñò tal competencia: pues aunque à Jordan no le contaban los dias que pintaba, sino las horas; todavia fueron mas de las que corresponden à los veinte y quatro dias, que hè dicho. Y afirmo, que vna de las mañanas, que yo estuve viendole pintar, acabò la Cabeza del San Miguel, y no la dexò concluida, diziendo, que estaba muy blanda la color; y assi es menester advertir, que le levantan muchos testimonios.

Pintura de la Escalera de San Lorenzo del Escorial.

Batalla de S. Quintin.

Planta, y ereccion de el Templo de San Lorenzo.

Despues se tratò de Pintar al fresco la Escalera de el Sagrado Monasterio de San Lorenzo del Escorial, donde se determinò expressar la Batalla celebre de San Quintin, con su principio, assedio, y assalto. Y prision de el de Memoranci, lo qual se executò en todo el friso de la Escalera, que và por debaxo de las ventanas; por aver sido esta Batalla el motivo de la ereccion de este Real Monasterio, à causa de averse logrado su Victoria (que fue la primera despues de la coronacion del Señor Phelipe Segundo, y que diò principio à vna paz general) el dia de el Glorioso Levita San Laurencio, en el año de 1554. en que su Mageftad votò la ereccion de este Real Sitio. Y assi àzia la parte del Oriente se mira yà en este friso la ereccion, planta, y disposicion de la Fabrica con assistencia de su Mageftad, como Fundador, y que puso la primera piedra.

La gloria en la parte superior de la Bobeda.

En la parte superior de la Bobeda està la Gloria con la Trinidad Santissima, la Reyna de los Cielos, grande acompañamiento de Angeles, y Santos, glorificando à su Mageftad, en demonstracion del zelo de su mayor honra, y gloria, con que el Señor Phelipe Segundo lo fundò, con la advocacion de San Lorenzo su devoto; y el Instituto del Maximo Doctor San Geronimo en las repetidas alabanzas de su incessante Choro. Y assi se miran alli en lugar muy señalado estos dos Santos, como conduciendo, à muchos de esta Regia Stirpe, à quienes siguen el Señor Emperador Carlos Quinto, y el Señor Phelipe Segundo, ofreciendo à el Altissimo Dios sus Coronas, y Dominios.

Las virtudes Cardinales en los quatro Angulos.

La Mageftad Regia, y la Iglesia Catholica.

Ornato de las ventanas.

En los quatro Angulos estàn las quatro Virtudes Cardinales, acompañadas cada vna de sus adjacentes, integrales, y subiectivas, en demonstracion de las que practicaron tan inclitos Monarchas. Y en los dos espacios Colaterales estàn en el vno la Mageftad Regia, y en el otro la Iglesia Catholica, por cuya Exaltacion empeñaron su poder tan Excelsas Mageftades. En los huecos de las ventanas se vèn gravadas, como de porfido, varias hazañas del Señor Carlos Quinto, y à los lados vnos graciosissimos chicuelos, con los Escudos de Armas de los Reynos de esta basta Monarchia.

Jornadas que hizo el Rey para vèr esta Obra

Fue tan plausible esta Pintura, que hizo su Mageftad varias Jornadas para verla: y al principio, à vn mes comenzada, embiò à el Actor de esta Obra su Pintor, para que reconociesse el estado en que iba, y le informasse à su Mageftad muy por menor, assi de esto, como

de

de la calidad de lo pintado al fresco, respecto de que hasta entonces en España sólo se avia visto Pintura de Jordan al olio; lo qual executò muy à la satisfaccion, y gusto de su Magestad, y credito de Jordan; el qual acabò esta Obra en siete meses, que parece no era bastante tiempo para executar los diseños, y borrones, que hizo para ella, assi del todo, como de cada grupo de historia particular.

§. II.

Con aplausos tan merecidos, se hizo digno Jordan de ascender por esta cèlebre Escala al Cielo de la Iglesia de aquel Militante Impireo, y Celestial Emporio: determinando su Magestad pintasse las Bobedas de su Excelsa Fabrica, que estaban jaharradas de blanco; y principalmente las quatro, donde terminan las dos Naves Colaterales. La primera, que se determinò pintar, fue la que cae sobre el Altar de Nuestra Señora, al lado del Evangelio, y donde està el Deposito de singularissimas Reliquias, assi de esta Gran Reyna, como de su Hijo Santissimo, y de los tres Santos Reyes, que le Adoraron. Y assi hizo vna maravillosa vnion de la Concepcion Purissima de Maria Señora Nuestra, de la Anunciacion, Nacimiento de Christo, y Adoracion de los Santos Reyes, como previsto todo en los Decretos Divinos de la Eternidad, donde no ay succession de tiempos. Y assimesmo puso la caida de Luzbel, arrojado del Empireo por el Sagrado Arcangel Miguel; y à los Angeles buenos glorificando al Señor; procediendo efectos tan contrarios de la prevision de tan altos Mysterios, segun la disposicion, que hallaron en los vnos, y en los otros.

Pintura de las Bobedas de la Iglesia.

Pintura de la primera Bobeda.

Mysterios que pintò en ella.

En las quatro Pechinas de esta Bobeda, ocasionadas de los quatro Arcos, que la reciben, pintò las quatro Sybilas, que mas claramente anunciaron los Mysterios de nuestra Redempcion. La primera es la Cumana, que vaticinò la Encarnacion del Verbo Divino. La segunda la Cumea, que predixo la abundancia, y tranquilidad, que lograria el Genero Humano con la Venida del Salvador. La tercera es la Persica, que vaticinò la Predicacion del Bautista, y el Bautismo en el Jordan. La quarta es la Libica, que prenunciò los Milagros de Christo, y especialmente el de los panes, y pezes.

Pechinas de esta Bobeda.

Sybilas que anunciaron la Venida de Christo, sus maravillas, Passion, y Muerte.

En la Bobeda correspondiente al lado de la Epistola, se pintò vna Tropa numerosa de los Bienaventurados, cuyas Reliquias se veneran en el Relicario de aquella Capilla, assi de Martyres, y Virgenes, como de Confessores. Y en las quatro Pechinas los quatro Sagrados Doctores de la Iglesia: con advertencia, que donde avia de estàr San Geronimo, està solo el Leon, como en guarda de su Purpura, y Libreria; y mas arriba està vn Angel tocando la Trompeta del Juizio Final, que tan presente tuvo este Santo Doctor, à quien señala el Angel al mismo tiempo, que està figurado arriba ante el Tribunal Supremo, desnudo, y como llamado à Juizio, que era su meditacion continua.

Bobeda segunda.

Pintò los Santos, cuyas Reliquias se veneran en aquella Capilla.

Las quatro Pechinas de esta Bobeda.

En la Bobeda tercera, que cae àzia la parte del Colegio, se pintò el Triunfo de la Iglesia Militante, que en Carro Triunfal Magestuoso, assistida del Espiritu Divino (como lo fue desde lo primitivo de su Sèr) enriquecida de sus Dones, fertilizada de sus Frutos, ilustrada de sus Doctrinas, y Verdades, acompañada de la Fè, Esperanza, y Charidad, y de las demàs Virtudes, reforzada con los Sacramentos, de hermoso Rostro, como de su Cabeza Christo, vestida, y Coronada con los Ornamentos Pontificios: và representando en la Silla Apostolica la Magestad Suprema de los Vicarios de Christo, sobre todas las Magestades de la tierra; ahuyentando con sus Sacras, y Divinas luzes las horrorosas tinieblas de la Heregia, y las obscuridades de los vicios, y descubriendo el verdadero camino del Cielo.

Tercera Bobeda. Iglesia Militante.

Acompañan este Soberano Triunfo la hermosa comitiva de las Vir-

Comitiva de este triunfo.

Virtudes, repreſentadas en Doncellas de ſumma belleza; y las Sciencias, aſsi Divinas, como Humanas, ò Philoſoficas, y Mathematicas: todas con la debida diſtincion, y ſignificacion, repreſentada en ſus Diviſas, y Trages. La Sagrada Theologia preſide à otro lado con Cetro en la mano, como Reyna de las Humanas Sciencias, que reconocidas la ſirven. Y la Myſtica, ò infuſa, iluſtrada con luz ſobrenatural en ſuave repoſo, y otros afectos virtuoſos, repartidos en las quatro Pechinas; pero los Vicios, y los Errores abatidos, las Heregias, y Hereſiarcas ahuyentados, y fugitivos, como las tinieblas de la luz.

Theologia Eſcolaſtica.

Theologia Myſtica.

Pechinas de eſta Bobeda.

Ayudan à tirar eſte Triunfal Carro los Santos Padres, y Sagrados Doctores, cuyas Reliquias ſe veneran en las Capillas correſpondientes, y cuyas Cuerdas de Oro recoge, y vne el Doctor Angelico Santo Thomàs, que recopilando todas las Sentencias, y Doctrinas de los Santos Padres, colocò la ſuya en la alta Esfera, que la goza la Igleſia. Y en el centro de eſta Bobeda ſe deſcubre la Gracia en forma de Doncella hermoſa, veſtida de blanco, en ſignificacion de la Pureza, adornada de vna Eſtola, por la immortalidad, que nos grangea; y alargando la mano, y trabandola con otra, que ſale de entre vnas nubes, dà à entender la amiſtad de Dios para con los hombres, que la gozan; repartiendo al miſmo tiempo gran copia de Dones, ſignificados en la variedad de Flores, que vierte; de que algunos Angeles forman Guirnaldas, para ſolemnizar con hermoſos ademanes tan Sagrado Triunfo.

La Gracia Divina.

En la otra Bobeda, que correſponde ſobre la Capilla de las Onze mil Virgenes, cuyas Reliquias Inſignes enriquecen tambien eſta Portentoſa Baſilica, ſe pintò otro no menos Mageſtuoſo Triunfo de la Pureza Virginal; en el qual Maria Santiſsima, con belleza ſuperior à lo imaginable, acompañada de hermoſa Turba, de aquellas, que à coſta de tiranicos martyrios, ò voluntarias mortificaciones, conſervaron intacta la Flor de ſu Virginal Pureza, và preſidiendo en la Popa del Carro Triunfal, como Reyna, y Virgen de las Virgenes, ſuelto el Cabello, con Tunicela candida, y Manto azul, en demonſtracion de la Pureza Celeſtial, con Cetro de Oro, y con hermoſo ademàn, conduciendolas à las delicioſas Nupcias del Cordero Immaculado, que ſe apacienta entre Azucenas; el qual ſe mira expreſſado à la Proa del Carro, como ſobre vn lucido Trono, y dos Angeles volando, llevan la Corona Imperial en las manos, como que eſpera à ſu Madre Santiſsima, para Coronarla por Emperatriz de los Angeles, y de las Virgenes: (*Veni, coronaberis*) las quales ayudan à conducir el Carro, con los tirantes texidos de las hermoſas hebras, y obras de ſus manos, que vienen à vnirſe en las del Amor Divino, que las conduce, y excita al curſo de la Eterna felicidad, à que aſpiran. Haze compañia al Cordero vna feſtiva Tropa de alados niños, con Guirnaldas de Flores blancas, y encarnadas, con Palmas, y Laureles, para coronar los Triunfos amantes de las eſcogidas Eſpoſas del Cordero.

Bobeda quarta.

La Pureza Virginal.

Amor Divino.

A el Amor Divino acompañan los Auxilios en hermoſa volante copia de alados Eſpiritus, diſparando ſuaves Flechas de amoroſo fuego à las Sagradas Virgenes; y otros Angeles de mayor magnitud, vertiendo Roſas, llevando vno de ellos vn Titulo, en que le dize à el Amor: *Ductore ſic te pravio.* Y en el centro de eſta Bobeda ſe vè la Vigilancia, rodeada de Angeles de bello aſpecto, con vn Relox en la vna mano, y en la otra vn Clarin, cuya ſonora voz explica vna letra, que dize: *Prudentes Virgines lampades aptate veſtras*; y todas parece, que à el impulſo de eſta voz vàn ſiguiendo preſuroſas con ſus Palmas, y Trofeos la Vandera de Santa Vrſola, como la ſiguieron las Onze mil de ſu compañia, cuyo Triunfo ſe venera en dicha Capilla.

Auxilios Divinos.

Vigilancia.

Diſcurren tambien en otro Coro gozoſas las Santas del Eſtado Conjugal, alegres de vèr tan bien logrado el fruto del Santo Matrimonio.

Repre-

Representanse tambien en el recincto inferior, y Pechinas de esta Bobeda, algunas de las Insignes Matronas de la Escritura Sagrada, que fueron sombras de tan Soberanas luzes: Como Maria la hermana de Aaron: Debora, Juez, y Profetisa del Pueblo de Dios: la hermosa Joel, que triunfò del General Sisara, Enemigo del Pueblo Hebreo, Abisag Sunamitis: Ruth con vna Macolla de Espigas; Rebeca con vna Hydria, ò Cantaro; Raquel con su Cayado de Pastora; Susana, Abigail, Esther, y Judith, todas con estremada belleza, ornato, y acompañamiento, segun lo requiere su significacion, con Symbolos muy apropriados à las Superiores Excelencias, y Privilegios de esta Gran Reyna, y Señora, que fue Deposito de los Tesoros del Amor Divino.

Pechinas de esta Bobeda.

Mugeres insignes de la Escritura Sagrada.

§. III.

EN consequencia de estas quatro Bobedas de los Angulos de la Iglesia, determinò el Señor Carlos Segundo, que se pintassen tambien al fresco las otras quatro Bobedas del Crucero; y la primera, que se executò, fue la immediata à la de la Capilla Mayor, donde està pintada la Coronacion de Nuestra Señora de mano de Luqueto. Respecto de lo qual, y de estàr tambien expressada su Gloriosa Assumpcion en el Retablo, pareciò conveniente el delinear en està Bobeda los Actos antecedentes de su Glorioso Transito. Este expressò el Artifice àzia la parte del Mediodia, sobre el florido Lecho Virginal de esta Soberana Reyna, à el qual cercan los Apostoles con dolorosas expresiones de tan lamentable pérdida; y otros, que se hallaban en distantes Provincias se vèn venir, conducidos de los Angeles; y de estos assiste numerosa Turba, repartidos en diferentes sitios, cercando el Sagrado Lecho, y teniendo el Pavellon: y en lo alto, con piadosa introduccion, se vèn descender los Gloriosos Padres de esta Gran Señora, y su Felicissimo Esposo, à recibir su Alma Sacratissima; y à los lados de la ventana, en la vna parte està Jesè con la floreciente Vara, que saliò de su raiz, Symbolo muy proprio de esta Gran Reyna; y en la otra Josaphat, à cuyo Valle avia de ser conducido, como lo fue en hombros de los Apostoles su Sacratissimo Cuerpo desde Jerusalen à el Sepulcro Nuevo, que por superior Providencia estaba alli prevenido. Y en el capialzado de la ventana estàn Abrahan, y Isac en el Sacrificio, como principales Patriarcas del Arbol Genealogico de esta Gran Señora, y como los primeros, à quien fue revelada la Promessa del Mesias, que como Sol de Justicia, avia de nacer de esta Soberana Aurora.

Pinturas del Cruzero.

Primera Bobeda.

Transito de Nuestra Señora.

Comitiva de su glorioso transito.

Abrahan, è Isac, principales progenitores de la Virgen.

A el otro lado, que mira à el Norte, se delineò el Sepulcro (en que fue colocado su Castissimo, y Sagrado Cuerpo) debaxo del qual, en el capialzado de la ventana se vè Jacob en el Mysterioso Sueño de la Escala: sucesso bien aplicado à el Transito de esta Gran Señora, à que llamò San Juan Damasceno, Gloriosa Dormicion, que commoviò à los Coros Celestiales à baxar, y subir con gozosas, y suaves Musicas à su Celebridad; à los lados de la ventana estàn los Santos Reyes Josias, y Ezequias, cuyos nombres (segun el Doctor Maximo) suenan lo mismo, que Fuego, y Fortaleza del Señor; prerrogativas bien acreditadas en esta Gran Reyna. Arriba circundan los Apostoles el Sepulcro en varios afectos de admiracion, aviendo echado menos el Sagrado Cadaver; y otros mirando à lo alto à vn conducto de Gloria, que se descubre, por donde se supone aver sido el Camino de su Milagrosa Assumpcion; lo qual acredita numerosa Turba de Angeles, y Serafines, que con Flores, Palmas, y Ramos verdes, parece solemnizan la dicha, que en su possession interessan.

Bobeda del otro lado.

Sepulchro de Maria Santissima.

Admiracion de los Apostoles en la Assumpcion de la Virgen.

La segunda Bobeda, que se pintò de estas quatro, fue la que està àzia los pies de la Iglesia, immediata à la del Coro (donde està executada la Pintura de la Gloria de mano de Luqueto) y en esta se determinò

Segunda Bobeda de el Cruzero.

Delineacion del Juizio final.

Mageſtuoſo Trono del Juez Supremo.

nò pintar el Juizio Vniverſal, en que (además del particular) ha de manifeſtar la Divina Juſticia ſu rectitud en la debida diſtribucion del premio eterno para los buenos, y caſtigo ſin fin para los malos. Para cuya expreſsion puſo el Artifice en el medio de la Bobeda el Mageſtuoſo Trono del Supremo Juez, con acompañamiento de Angeles, donde eſtà ſentado Chriſto Señor Nueſtro, con Corona, y Cetro Real, y en la mano derecha vna ſegur, levantado el brazo, como que llegò yà el tiempo de ſegar las humanas mieſes, y ſeparar de la zizaña el trigo, apurado, y limpio, para colocarlo en las deliciosas Troges del Cielo; y à ſu mano derecha ſe mira la Reyna de los Angeles Mageſtuoſamente veſtida, intercediendo con ſu Hijo Santiſsimo, como Abogada de los pecadores; y à la vna, y la otra parte cercan los Sagrados Apoſtoles la Cumbre del Trono, concurriendo tambien como Juezes en eſte horroroſo, y ſevero Tribunal.

El Sagrado Eſtandarte de la Cruz.

El Sagrado Eſtandarte de la Cruz ſe mirà en el ayre à la viſta del Juez Supremo, cercada de reſplandores; y lo reſtante del ayre ſe repreſenta melancolico, y funeſto: el Sol, Luna, y Eſtrellas, con deſmayadas luzes, dàn ſeñales de las que han de preceder à aquel tremendo dia, que ha de ſer paraſiſmo de la naturaleza toda.

Los quatro Angulos de eſta Bobeda.

Las quatro partes del Mundo.

Reſurreccion de la Carne.

Azia los quatro Angulos de eſta Bobeda ſe miran quatro Angeles, con ſus Trompetas, eſparciendo à las quatro partes del Mundo aquel horrendo ſonido de la Trompeta del Juizio, que ha de reſonar en las cabernas mas ocultas de la tierra, y en los ſepulcros mas eſcondidos de todas las Regiones del Mundo. La Aſsia, y la Europa eſtàn à los lados de la vna ventana; y à los lados de la otra eſtàn el Africa, y la America, todas bien expreſſadas con ſus Diviſas; y à la vna, y la otra parte ſe deſcubren varios ſepulcros abiertos, de donde vàn ſaliendo algunos Eſqueletos, y otros à medio veſtirſe de carne, otros milagroſamente ſubiendo, yà reſucitados; en cuya variedad de Symetrias, y Anathomias, con la diferencia de coloridos, en la diverſidad de ſexos, en eſta, y las demàs hiſtorias, ſe deſcubre la eminente comprehenſion, que tenia el gran Lucas Jordan de la eſtructura, y organizacion de la figura humana, en todos los eſtados, y accidentes, que la immutan.

Tropa de los eſcogidos.

Deſeſperacion de los preſcitos.

Sobre las ventanas, en termino diſtante, ſe vèn yà congregados numeroſo concurſo de hombres, y mugeres, vnos à la mano derecha, y otros à la ſinieſtra del Juez, ſeparados por miniſterio de Angeles, y conducidos à oir aquella vltima difinitiva Sentencia de ſu felicidad, ò infelicidad eterna: cuya execucion ſe vè en los de la mano derecha, que alegres caminan, acompañados de Eſpiritus Angelicos, à gozar del Summo Bien, que les eſtà preparado: y en los infelices de la ſinieſtra, que lamentando con deſeſperacion ſu deſdicha, ſon violentados de eſpiritus infernales à precipitarſe por la horrible voca de vn dragon, que vomitando, con eſtraña ferocidad, voraces llamas de azufrado fuego, manifieſta el infeliz, y deſapiadado tormento, à que ſon deſtinados por ſu eterna condenacion.

Tercera Bobeda del Cruzero.

El viage de los Iſraelitas por el Deſierto.

Inundacion de los Egypcios con ſu Rey Faraon.

A eſta Bobeda ſe ſiguiò, la que eſtà à la mano derecha del Crucero, en que ſe repreſentò el viage de los Iſraelitas por el Deſierto à la Tierra de Promiſsion: Alegorìa muy propria de la Militante Igleſia, para los Fieles, que por el Mar Sacroſanto del Bautiſmo caminan ſeguros à la Triunfante del Cielo por las aſperezas del Deſierto del Mundo. En ella ſe vè expreſſada con tan maravilloſa conſonancia la numeroſa multitud de familias, con la diverſidad de trages, ſexos, y edades, que cauſan vna delicioſa armonia à la viſta mas atenta. Moyſes eſtà ſeñalandoles el Mar Vermejo, que han paſſado à pie enjuto, à tiempo que ſe vè inundado, en ſus yà trabadas ondas, el Exercito de los Egypcios, que los ſeguia; y en lo alto ſe deſcubre el Señor de los Exercitos, mandando à vna Turba de Angeles, que con eſpada en mano, centellas, y rayos, que deſpiden horroroſas nubes, mueſtren ſu indignacion, y en ellos executen el eſtrago.

A el otro lado se vè Maria la hermana de Moyses, con otras Damas de Israel, cantando alabanzas à el Señor, con variedad de Instrumentos Musicos, en hazimiento de gracias de aver logrado la deseada libertad.

Sobre las ventanas de esta Bobeda estàn à la vna parte los dos Artifices Beseleel, y Oliab, que fabricaron el Tabernaculo, el Arca del Testamento, las Mesas, y los Altares, conforme à las trazas, que entregò Dios à Moyses en el Monte Sinai. A la otra parte estàn Eliecer, y Gerson (sobrinos de Moyses) que alegres salieron de Madian, à darle la enhorabuena de sus Triunfos.

Ventanas de esta Bobeda.

En las enjutas del formalete, ò medio punto, donde està la ventana, que cae al Norte, delineò Jordan à la vna parte la copiosa lluvia del Manà, y en la otra à Sanson, sacando de la voca del Leon el panal de miel: prefiguracion vna, y otra del Augustissimo Sacramento, que en este Sagrado Templo se venera, y que es el objecto principal de los Cultos, que en el consagran nuestros Inclitos, y Catholicos Monarcas.

Enjutas del medio punto de la ventana del Norte.

La vltima Bobeda del Crucero, à la siniestra, contiene la Victoria grande contra los Amalequitas, que fue la primera, que obtuvo el Pueblo de Dios, despues de aver passado el Mar Vermejo; de que resultò el edificar Moyses à Dios Altar en el Desierto, en la mansion de Raphidin; à el qual Altar puso por nombre: *Dominus exaltatio mea*; atribuyendo à Dios la gloria de este primer Triunfo: atencion, que tuvo tambien el Señor Phelipe Segundo, Fundador de esta Maravilla, de este Templo, y de este Altar, fabricado en este Desierto, despues de aver obtenido la Victoria de San Quintin, que fue la primera de su Reynado, como yà se dixo.

Bobeda quarta del Cruzero.

El triunfo de Moyses contra los Amalequitas.

Descubrese en esta Pintura en lo alto de vn Collado à Moyses, orando entre Aaron, y Hus, que le tienen los brazos levantados, porque no se le cansen, para assegurar el Triunfo de los Israelitas. Y en medio del Campo està Josuè à cavallo, haziendo formidable estrago entre los Amalecitas, y mandando à el Sol se detuviesse, hasta que fuessen, como lo fueron, enteramente derrotados; en que califica la importancia de la Oracion, para superar qualesquiera adversidades, y triunfar de nuestros enemigos, como se practica de dia, y de noche en el Sagrado Instituto de este Religioso Monasterio.

Moyses orando mientras peleaban.

Josuè mandando detenerse à el Sol.

A los lados de esta Bobeda, y sobre las ventanas, estàn quatro de los mas señalados Juezes del Pueblo de Dios. A la vna parte Othoniel, y Aod, el diestro en pelear con ambas manos, mostrando cada vno en la ferocidad de su semblante, trage, y armas, el esfuerzo con que vencieron; el vno à Chusan, Rey de Mesopotamia, y Siria; y el otro à Eglon, Rey de Moab; conservando con esto la paz à el Pueblo dilatados años.

Ventanas de esta Bobeda.

Juezes del Pueblo de Dios.

A la otra parte estàn Gedeon, y Jepte, ambos Heroes Celeberrimos: este por la puntual adimplecion del Sacrificio de su hija vnica, quando saliò la primera à darle la enhorabuena del vencimiento de los Amonitas: y el otro por aver sido, à quien asseguró el Cielo el Triunfo grande de los Madianitas sobervios, con aquella señal del rocio sobre el Bellocino: en que, segun San Ambrosio, se prefigurò el Mysterio de la Encarnacion. Y segun los Historiadores de los Duques de Brabancia, à este Bellocino de Gedeon (mas que à el Fabuloso de Jason en Colcos) atendiò Phelipe Duque de Borgoña, quando instituyò el Orden del Bellocino, ò Toyson de Oro, que fue el año del Señor de 1430. de quien heredaron el Gran Maestrazgo nuestros Augustissimos Reyes, para suscitar en las repetidas mercedes, que franquean à diferentes Principes de España, y de Europa otros tantos Gedeones Catholicos, que en defensa de la Christiandad, contrasten, y sojuzguen

Bellocino de Gedeon, assumpto del Sagrado Orden del Toyson.

guen el poder de los Othomanos, y de todos los Madianitas enemigos de la paz, y de la Iglesia.

Pintura de la otra ventana debaxo del arco.

Elias debaxo de el Enebro.

David, y Achimelec.

Ay tambien aqui debaxo del Arco, donde termina la Bobeda, otra ventana grande en el medio punto, con la luz del Mediodia: y assi se determinò pintar à vn lado aquel sucesso de Elias, quando fugitivo de Jezabel, yazia rendido debaxo del Enebro, y reforzado con el pan, y el agua, que le subministrò el Angel, caminò hasta la Cumbre del Monte Oreb. Y à el otro lado David, recibiendo de Achimelec Sacerdote los Panes de la Proposicion: vna, y otra, figuras del Augustissimo Sacramento, que en este Sagrado Templo se venera; y con cuyo Soberano alimento podràn esperar nuestros Inclitos Monarcas el Triunfo de sus Enemigos, aun mejor que lo consiguieron estos dos Profetas, quando ambos se hallaban perseguidos de Enemigos muy poderosos; siendo aquella la sombra, y esta la verdadera luz.

Bobedas à las entradas del Choro.

Acabadas de pintar las quatro Bobedas del Crucero de la Iglesia, mandò su Magestad à Lucas Jordan, pintasse tambien otras dos Bobedas, que estàn à las entradas del Coro; la vna àzia la parte del Convento; y la otra àzia la del Colegio. Y respecto de que cada vna de estas descansa sobre quatro Lunetos, ò medios puntos, se eligiò para cada division, diferente assumpto. Y siendo aquella entrada de azia la parte del Convento, por donde entran los Monges à Cantar à Dios las Divinas Alabanzas, y à los demàs Santos, y Religiosos Exercicios, se determinò pintar en la vna Luneta à el Santo Rey David, que fue el Autor de los Psalmos, y Alabanzas Divinas, que alli se frequentan en todas las Horas Canonicas; y assi le pintò Jordan Penitente, y arrepentido delante del Profeta Natan, quando convencido de las culpas, que cometiò contra Dios, y contra Vrias, alcanzò con el dolor, y arrepentimiento el perdon, y la commutacion de la pena merecida: *Dominus quoque transtulit peccatum tuum*, como se lo dixo el Profeta.

Bobeda àzia la parte del Convento.

David Penitente.

En el otro Luneto, correspondiente à este, pintò el Artifice à el mismo Rey David, arrepentido de la culpa de ambicion, por aver hecho numerar el Pueblo, y obligadole, sin necessidad vrgente, à vn tributo: y le acompaña el Profeta Gaad, embiado de la Magestad Divina, para que eligiesse vno de los tres castigos, ò hambre vniversal por tres años, ò guerras sangrientas por tres meses, ò peste por tres dias. Lo qual demuestra vn Angel en lo alto entre los dos con las Insignias, que denotan estos tres horrorosos flagelos, que son; vn azote, vna espada, y vna calabera. Representase aquì David, como cercado de angustias, profundamente humillado, para dàr à entender, que tenia por mejor caer en las manos de Dios, cuyas Misericordias son Infinitas, que no en las de los hombres, cuya saña es implacable; y assi la Justicia Divina embiò la peste en Israel.

Los tres flagelos de la Justicia Divina.

David ofreciendo holocausto al Señor en el Monte Moria.

En la otra Luneta, que es la del lado derecho, se mira yà à el Rey David, ofreciendo Holocausto à el Señor sobre el Altar, que edificò en la Hera, que comprò à Ornam Jebuseo, dando rendidas gracias à su Magestad, por averse dignado de aplacar su ira, mediante sus ruegos, y lagrimas: en cuya demonstracion, està en lo alto el Angel embaynando la espada de la Divina Justicia; como le viò David, y los demàs, que le acompañaban. Y à el contorno del Altar, se vèn diferentes Novillos, y Reses, executadas con gran propriedad, para ofrecerlas en el Sacrificio. Y es de advertir, que el sitio donde se edificò este Altar, fue en el Monte Moria, donde despues Salomon, su hijo, edificò el celebrado Templo de Jerusalen. Bien semejantes circunstancias, à las que concurren en este Real, Sagrado, y Magnifico Templo, edificado por el Catholico piadoso zelo del Salomon de España.

David cantando los Psalmos.

En el quarto Luneto, correspondiente à el referido, està el Santo Rey cantando en el Harpa los los Psalmos, que compuso, para Alaban-

banza, y Glorificacion del Señor, à quien parece està mirando, puestos con reverente atencion los ojos en el Cielo.

En lo alto, entre doradas Nubes, se descubre el Dibujo, ò Traza, que recibiò de la mano de Dios, para la Fabrica del Templo, que avia de executar su hijo; señalando gozosos, los Angeles, que lo acompañan, el sitio de su ereccion, por vèr que avria en la tierra lugar, donde los hombres imitassen el Oficio, que ellos exercitan en el Cielo.

Traza de la mano de Dios, que recibiò David para la fabrica del Templo.

La Bobeda de la otra parte, por donde entran los Monges del Colegio à el Coro (que son los que tratan de la Sciencia, y Sabiduria, contiene en sus quatro Lunetos, ò divisiones, otros quatro sucessos del Sabio Rey Salomon. En la primera se representa, quando le vngieron Rey en Sion, Sadoch Sacerdote, y Natan Profeta. En el segundo, quando el Señor le infundiò en sueños la Sabiduria, que humilde le avia pedido; en cuya demonstracion, se vè en lo alto vn pedazo de Gloria, de donde se difunden luzes, y resplandores que à èl se encaminan. En el tercero Luneto, aquel cèlebre Juizio, donde hizo este gran Rey el mayor examen de la verdad, mandando dividir el chicuelo vivo, à quien las dos mugeres pretendian por su hijo cada vna; y visto el consentimiento de la vna en la division, como la repugnancia en la otra, se lo mandò entregar à esta, como à verdadera madre: pues mas le queria vivo en poder ageno, que muerto en el proprio. Accion, que sublimò mucho sus aplausos, y en que acreditò el Pueblo de Israel lo justificado de su obrar.

Segunda Bobeda à las entradas del Choro, àzia el Colegio.

Historias de Salomon.

En el quarto Luneto està el sucesso, quando la Reyna Sabà vino à visitarle en Gerusalen, atraida de la grande opinion de su Sabiduria, y à experimentarla en disputas, y questiones ingeniosas; en que la hallò superior à la fama.

Tardò Lucas Jordan en pintar estas diez Bobedas, juntò con los dibujos, y manchas del colorido, cartones, y otros estudios, solos dos años, incluyendo tambien la Pintura de la Escalera; que viendolo todo junto, parece que es menester la vida de vn hombre para executarlo. Muy cèlebre fue este Artifice en la celeridad de pintar à el olio; pero en el fresco, solo èl se pudo exceder à sì mismo; porque el manejo era superior à todo quanto se puede executar; galante, vizarro, enriquecido, y bien traxeado, con hermosos ayres, y gallardos adherentes. Y no podemos negar, que le diò à este Sagrado Templo el vltimo complemento de su hermosura: pues lo desierto de aquellas Bobedas en blanco en vna Fabrica tan Magnifica, en que se tiene por defecto lo bueno, si puede estàr mejor; parece acusaban de negligente, ò menos provido el animo de tan Inclito Fundador; quanto el sucesso nos le acredita de advertido, en que se huviessen quedado sin ornato alguno, por no fiarlas à menos Ingenio, que el de el gran Lucas Jordan. Aviendo logrado el Señor Phelipe Segundo en esta Real Fabrica tantos Eminentes Pintores del fresco, como lo testifican el Claustro, Libreria, y las dos Bobedas del Coro, y Capilla Mayor, que pintò Lucas Cangiaso, llamado Luqueto. Y despues aviendose procreado en España, y en servicio de nuestros Inclitos Reyes tantos Pintores famosos en este manejo. Pero verdaderamente no podemos negar, que el de Lucas Jordan es superior en todo à la manera antigua, tan fatigada, y miniada, ò punteada, que no sè como avia paciencia para executarlo. Pero la de nuestro Lucas era vna manera labrada, empastada, y vnida como à el olio; y por esso no le perjudicaba el manejo del fresco, para el que practicaba à el olio, antes le facilitaba mas; y lo mismo sucederà à todos los que assi lo manejaren.

Lo que tardò Lucas en todas estas Pinturas de la Iglesia, y Escalera del Escorial.

Jordan superior en el pintar al fresco.

Diferencia de la manera antigua, y la moderna de pintar al fresco.

***

§. IV.

Pinturas al olio, que executò Lucas, despues de estas Obras.

ACabadas estas Obras, se vino Lucas â Madrid, donde pintò â el olio diferentes Historias de la Escritura Sagrada, assi para el Buen-Retiro, como para el Palacio de la Reyna Madre nuestra Señora, en diferentes tamaños; y algunas Laminas, assi de Fabulas, como de Assumptos Sagrados, imitando (de orden del Rey) â algunos de los Eminentes Pintores Antiguos; como Rafael, Corezo, Ticiano, y el Españoleto; sin gozar del descanso preciso, ni aun los dias de Fiesta; en los quales hazia diferentes Pinturas para algunos particulares, que se las encargaban, y pagaban muy bien; y para regalar â algunos sugetos, que avia menester gratos, para sus interesses. Y en este tiempo pintò tambien la Vida de Nuestra Señora, para el Gran Camarin del Real Convento de San Geronimo de Nuestra Señora de Guadalupe. Y en el Palacio de Aranjuez pintò tambien varios Quadros de Historia, y de los Elementos, y Estaciones del año: y era de suerte lo atareado, que estaba con estos motivos los dias de Fiesta, que estrañandolo, y reprehendiendoselo vn amigo suyo de la Professión, le respondiò: *En lasciando vn giorno vciosi, y penelli, se mi vogliono posare dissopra, è yo visogno haberli soto, y piedi*; que en dexando los pinceles descansar vn dia, se le querian subir encima, y que èl avia menester tenerlos debaxo de los pies: tanta era su aplicacion; ò bien fuesse, con el deseo de desembarazarse, y bolverse â su Patria; ò con la codicia del interès, â que era muy apegado, segun opinion de algunos: sin embargo de que su tarea era (especialmente en Verano) desde las ocho de la mañana, hasta las doze; y de alli hasta las dos comia, y reposaba: bolviendo despues â la tarea, hasta las cinco, ò seis de la tarde; y despues se salia â el Passeo en el Coche, que el Rey le tenia mandado reservar para si, siempre que le pidiesse; pero sin que èl en esto, ni en otras franquezas dispendiesse vn maravedi; y assi se discurria tener vn caudal muy exorbitante.

Otras que hizo para el Palacio de Aranjuez.

Caso raro de vn amigo Pintor con Lucas Jordan.

Hallôse vn dia presente este tal su amigo de la Professión, â tiempo, que vn Platero le traìa dos pares de pendientes de calabacillas de perlas, cosa superior! Preguntò Lucas el precio; y le respondiò el Platero, que las vnas eran trecientos doblones, y las otras quinientos. Respondiò Lucas, que esso era poca cosa; que buscàra otras de mas estimacion. Escandalizòse el amigo de oir â vn Pintor semejante proposicion; y Jordan le dixo, que de què se admiraba? Que si no avia visto la gargantilla, ò collar de perlas, que avia comprado? Y diziendole que no, la sacò, y era la cosa mas peregrina, que se puede imaginar; porque sobre ser redondas, blancas, è iguales, eran mayores, que los mas gordos garvanzos; y le avian costado vna sin suma de doblones; y dixo, que â èl le tenia mas cuenta el llevar el dinero en aquellas alhajas, que no en propria especia; porque sobre ser menos el bulto, y embarazo, tenian en Italia mucha mas estimacion que aqui. Con que el amigo se quedò santiguando de vèr vn Pintor, que tenia animo de gastar diez, ù doze mil doblones, sin que le hiziessen falta.

§. V.

Pinturas del gran Salon del Retiro.

DEspues de estas Pinturas del olio, determinò su Magestad, que se acabasse aquella gran Pieza del Retiro, que por aver estado informe hasta entonces, le llamaban *el Cason*; y aora es el mas cèlebre Salon, que tiene Monarca; y sirve para las Funciones mas Regias, de Embaxadas, y otras semejantes. Habilitado yà, pues, este Salon con todos los antecedentes de Albañileria necessarios, para poderse pintar: mandò su Magestad â Lucas Jordan, que le pintasse â el fresco: En cuya

cuya conſequencia ſe determinò executar la Idea, y origen de la Sagrada Orden del Toyſon; lo qual hizo con ſingulariſsimo acierto, poniendo en el medio de la Bobeda, en el Sitio mas directo, à la viſta, à el Gran Phelipe el Bueno, Duque de Brabante, y Borgoña, à quien Hercules, como primero de los Argonautas Compañeros de Jaſon, le entrega el Bellocino de Oro (que fue vno de ſus Triunfos) para que le ſirvieſſe de remate à el Enigmatico Toyſon, que le Fabrica, y entrega la Borgoña, (y le iluſtrò, y ampliò el Invictiſsimo Señor Emperador Carlos Quinto:) la qual, con los demàs Dominios, y Reynos de la Gran Monarchia de Eſpaña, eſtà incorporada en la parte ſuperior, debaxò de la Gran Corona, que los circunda; y mas arriba el Globo Celeſte, con todas ſus Conſtelaciones, y Signos, y entre ellos el de Aries, à donde (ſegun los Mytologicos, y Aſtrologos) fue transladado aquel Myſterioſo Ariete del Bellocino. Que ſi bien han querido algunos Hiſtoriadores, que el motivo de eſta Empreſſa fueſſe el Bellon Myſterioſo de Gedeon, que ſignifica *Fee incorrupta*; no es tan adequado; porque eſte era ſolo vn Bellon de Lana, y el otro toda la Piel entera del Ariete, cuyo Bellon ſe dezia ſer de Oro, como lo demueſtra el que pende de dicho Toyſon.

Orden del Toyſon en la Pintura del gran Salon del Retiro.

A el otro lado eſtàn los Titanes, que pretendieron aſſaltar el Cielo; en cuya defenſa ſe les opone Triunfante la Dioſa Palas. Aſsi como eſte Sagrado Orden del Toyſon, triunfa de los Enemigos, que pretenden Conquiſtar el Cielo Catholico de eſta Monarchia Eſpañola; que fue el Aſſumpto del Gran Phelipe en ſu Inſtitucion. Azia el otro extremo de la Bobeda eſtà la Regia Mageſtad de la Monarchia de Eſpaña, ſobre el Globo Terreſtre, empuñando diferentes Cetros, en demonſtracion de los muchos Reynos, à que ſe eſtiende ſu Dominio. Y àzia el lado ſinieſtro varios rendidos, y priſioneros, como ſon Indios, Etiopes, y Mahometanos. A el otro lado vn gran Dragon, que demueſtra ſer la Heregia, que junto con el furor belico, ſe mira encadenada, y abraſada en voraz incendio, à los impulſos de vn gran Leon, que empuñando el Cetro, parece que aterra con ſus bramidos.

Los Titanes, que pretendian aſſaltar el Cielo.

La Mageſtad Regia, de Eſpaña.

En la parte ſuperior de eſta Figura de la Mageſtad, ſe mira vna Guirnalda de hermoſas Ninfas, que demueſtran las Virtudes, y otras eſpecioſas qualidades, que la iluſtran, con la Fama, que la enſalza.

Circundan eſte hermoſo Teatro las nueve Muſas, con Apolo entre las ventanas, cada qual con las Inſignias, que la diſtinguen. Y ſobre el ornato de cada vna, dos Figuras, imitadas à marmol, de aquellos Philoſofos Inſignes, que en cada vna de eſtas Facultades ſe ſeñalaron en la Antiguedad: como Ariſtoteles, Platon, Socrates, Archimides, &c. Y àzia los quatro Angulos eſtàn quatro Figuras, que repreſentan las quatro Edades, de Oro, Plata, Cobre, y Hierro.

Ornato de las ventanas.

Deſde la Cornisa abaxo, haſta la Barandilla, eſtàn pintadas las Fuerzas, y Hazañas de Hercules, con extremada expreſsion, valentia, y fiereza, en atencion à aver ſido el Conquiſtador del Bellocino, y el primer Dominador de Eſpaña.

Fuerza de Hercules en eſte Salon, de Corniſa abaxo.

En la Antecamara de eſte Gran Salon executò nueſtro Jordan las Guerras de Granada en quatro Quadros à el olio de Corniſa abaxo, y de Corniſa arriba, en los dos medios Puntos, y Bobeda diferentes Batallas, que precedieron à la Toma de aquella Gran Ciudad, por el Invicto Rey Don Fernando el Catholico, y ſu Inclita Conſorte Doña Iſabel. En las Pechinas eſtàn las quatro partes del Mundo, en demonſtracion de los Dominios, que en todas ellas poſſee eſta Excelſa Monarchia.

Pinturas de la Antecamara.

A el otro extremo (que es vna Pieza aobada, con Puerta à los Jardines) pintò Jordan en la Bobeda el Sol, conducido del Alva, ſu

Pintura de la Aurora, y Sacrificios de el Sol.

Precursora, en su Carro, con los quatro Cavallos (respecto de caer esta Pieza àzia el Oriente) y alli diferentes Reses, y otras cosas, que le ofrecian en Sacrificio los Egypcios; y otras Naciones, que adoraron à èl Sol; acompañando à el Sacerdote, que los ofrece, gran turba de todos sexos, y edades, con admirable hermosura, y variedad vistosa de trages; y todo el Circo de hermosos Jarros, y Festones de Flores, que intenta enredar la travesura de varios chicuelos, con que remata este cèlebre Recinto.

§. VI.

Pintura de la Sacristia grande de la Santa Iglesia de Toledo.

Maria Santissima echando la Casulla à S. Ildefonso.

DEspues de esta Magnifica Obra, que à mi juizio, es de lo mas elegante, que executò Jordan; le mandò su Magestad, que fuesse à pintar à el fresco la Bobeda de la Sacristia grande de la Santa Iglesia de Toledo: lo qual executò, pintando en ella el Soberano favor, que la Reyna de los Angeles dispensò à su Amantissimo Capellan San Ildefonso, Arzobispo de aquella gran Metropoli. Y assi en el Testero principal, y parte superior de la Bobeda, se mira descender à esta Soberana Señora, con grande acompañamiento de Angeles, y Virgenes, à echar la Casulla à el Santo: el qual se dispone à recibirla con gran jubilo, y admiracion, arrodillado sobre vnas gradas, y abiertos los brazos. A la parte opuesta se vè gran cantidad de Figuras, como Canonigos, y otros Ministros de la Iglesia, admirados, assi del extremo de tal favor, como deslumbrados del excesso del resplandor, y hermosura de la Gloria.

Santiago Patron de España, y grande acompañamiento de Gloria.

A la mano derecha de la Virgen està Santiago, como Patron de España, sobre vna refulgente Nube, con algunos chicuelos; y sobre otra semejante, à el otro lado, està San Elpidio, Arzobispo de esta Santa Iglesia. Y en lo restante de la Bobeda vàn continuando los Coros de Angeles, Virgenes, Martyres, Apostoles, Confessores, Patriarcas, Obispos, y Pontifices, y en el medio el Nombre de Dios, con los caracteres Hebreos, con multitud de Angeles, en varias, y hermosas actitudes, y bien delineados escorzos, con gran numero de Serafines; y de alli se difunde copiosissimo resplandor, que baña toda aquella Esfera; y especialmente se encamina àzia la Virgen, como objeto mas grato à los Divinos Ojos.

Santa Leocadia Patrona de Toledo.

En el otro Testero, àzia la entrada de la Sacristia, està la Justicia en vn Carro Triunfal, con vna Bara en la mano derecha, y en la siniestra el Peso, y vn Libro; y à sus pies muchos Hereges, precipitados en diferentes, y caprichosas posturas. Encima de la Justicia està en el ayre Santa Leocadia, como Patrona de Toledo, señalando à la Ciudad, que se mira delineada en vn pedazo de Pais. Y despues de Santa Leocadia, se vè sobre vna hermosa Nube à San Juan Evangelista, escribiendo las maravillas del Apocalypsi, representativas de Maria Santissima en aquella Ciudad Santa de Jerusalen, que viò descender del Cielo, como en este caso la està mirando, assistido de hermosa copia de chicuelos, en diferentes acciones, y ministerios: poblando lo restante de la Bobeda varios Coros de Angeles, con Papeles, è Instrumentos Musicos, sobre seis Tribunillas (tres à cada lado) caprichosamente fingidas à lo Mosayco; y debaxo de cada Tribunilla, vna Figura, como de piedra marmol, de vno de los Santos Prelados de aquella Iglesia: A el lado derecho San Eugenio, primer Arzobispo de Toledo, San Eugenio, tercero Arzobispo, y San Eulogio Martyr de Cordova, Electo Arzobispo de esta Santa Iglesia: A el otro lado San Eladio, y San Julian, Arzobispos, y San Pedro de Osma, Arcediano de Toledo.

Santos Arzobispos de la Santa Iglesia de Toledo.

En los gruessos de las ventanas estàn hermosos chicuelos echando Flores; y en los Lunetos de los lados de las ventanas caprichosos Jarrones de Flores; y su Retrato en la ventana fingida immediata à la Virgen.

gen. Y en el Recinto de toda la Bobeda fingidos por debaxo de las Nubes algunos pedazos de Arquitectura, todo con grande acierto, y consonancia; no obstante, que esto lo hizo muy desazonado, segun significò à vn amigo suyo de la Profession: porque Obras de Communidad, donde cada vno se và à comer à su casa, no tienen dueño; y como ninguno, en particular, se dà por obligado, echò menos Jordan algunas atenciones, que por su persona, por su habilidad, por la Obra, y por quien se lo avia mandado, esperaba merecer; de lo qual vino summamente mortificado: y aun cuentan, que el Rey (aviendolo entendido) embiò à Don Joseph del Olmo (Maestro Mayor entonces de las Obras Reales) à que hiziesse quitar los andamios, antes de acabarse la Pintura; como se comenzò à executar, no estando alli Lucas; el qual, aviendolo entendido, acudiò al instante, y lo hizo suspender, hasta que suplicasse à su Magestad (como lo hizo) le dexasse concluir la Obra, siquiera por su credito; y assi se executò.

Desazon de Lucas Jordan en esta Obra.

Resolucion de el Rey por la desazon de Jordan.

§. VII.

CONcluìda esta Obra, se vino Lucas Jordan à Madrid, donde pintò al fresco de orden de su Magestad, las Bobedas de la Real Capilla, y en ellas executò la Historia de Salomon, repartida en diferentes casos; y especialmente en el cuerpo de la Capilla, la Fabrica de su celebre Templo, (lo qual expressò con singular gracia, y primor) trabajando alli aquellos operarios, y maniobras con gran propriedad, y la Fabrica como, que està à medio hazer. La qual retratò con tal puntualidad nuestro Jordan en este sitio, que hasta en no oirse vn golpe à los trabajadores, le semeja.

Pinturas de la Capilla Real.

Prosiguiò dicha Historia en los Quadros à el olio, que executò de Cornisa abaxo. Y en las quatro Pechinas la Ley Natural, tomando su principio con la Creacion de nuestros primeros Padres; y la Escrita en las Tablas de la Ley, que entregò Dios à Moyses. Siguiendose à esta los Sacrificios de los Gentiles, y superando à todas la Ley de Gracia, como verdadera luz de aquellas sombras, y destierro de las tinieblas de la Gentilidad.

Pintura de las Pechinas.

§. VIII.

COncluida esta Obra, le mandò su Magestad à Jordan, que prosiguiesse la Pintura al fresco de la Real Capilla de Nuestra Señora de Atocha, en que estaba pintada la Cupula, y otras porciones de mano de D. Francisco de Herrera, (como lo diximos en su vida) y assi lo executò Jordan, ilustrando el anillo de la media naranja, con variedad hermosa de Angeles mancebos, y niños; especialmente San Miguel, y San Gabriel, y otros dos en las Pechinas mas directas à la vista; y en las otras San Juan Evangelista, que escribiò tantas maravillas, alusivas à esta gran Señora, en su Apocalypsi; y el Glorioso Evangelista San Lucas delineando la summa perfeccion de aquel Abismo de la Gracia. Acompañando lo restante de los Arcos otros muchos de los Espiritus Angelicos con diferentes atributos, y flores, que derraman gozosos hermosa turba de alados chicuelos.

Pintura de la Capilla de Nuestra Señora de Atocha.

Estendiose esta Pintura hasta lo restante del cuerpo de la Capilla; y assi executò Jordan en la primera Bobeda el Arbol de la Culpa, donde pecaron nuestros primeros Padres. Y en su contraposicion el Arbol de la Gracia, Maria Santissima, debaxo de cuya sombra se ampara el genero humano, alimentandose de su fruto, y refrigerandose con el copioso torrente de aguas vivas, que de sus rayzes brota, formandose vn mar de gracia de sus deliciosos raudales.

Primera Bobeda de la Capilla de Nuestra Señora de Atocha.

Siguese luego la segunda Bobeda, en que executò Lucas Jordan los Sueños de Nabuco-Donosor, donde està la mysteriosa Estatua, y el Ar-

Segunda Bobeda.

Arbol frondoso; y en la parte inferior està èl dormido, y à su lado el Dios Morfeo, para demonstracion del sueño; en que aquella piedra Mysteriosa, que derribò la Estatua, tiene alusion tan notoria à esta Gran Reyna, y el maravilloso Monte, que de ella se formò.

Tercera Bobeda.

Siguese à esta la tercera Bobeda, en que està delineada la Ciudad Santa de Jerusalen, que baxa del Cielo, con las calidades, que la describe el Evangelista; siendo clara luz de esta Mysteriosa sombra, Maria Santissima, en su Sagrada Imagen de Atocha, conducida en Triunfante Carro, por el Glorioso Apostol Santiago, que la encamina à España, cuya Monarchia està representada en vna Regia Figura sobre vn Leon; bien, que circundada de las tinieblas de la Gentilidad; que à impulsos de esta Soberana Aurora, se vàn desplegando, y de que anhela à salir, mediante este Soberano Patrocinio, y la Predicacion de este Sagrado Apostol, su Patrono.

Lunetos.

Pintura de los Lunetos.

En el primer Luneto pintò à Maria, hermana de Aaron (Figura; hasta en el nombre de esta Gran Señora) la qual parece, que està entonando con su Timbalillo aquel cèlebre Cantico: *Cantemus Domino, &c.* que hizo, en accion de gracias, de aver librado Dios à el Pueblo Hebreo (que le acompaña gozoso) de la tyranica opression de los Egypcios. Y en el otro Luneto pintò Jordan el caso de la prudente Abigail, quando templò con su mano liberal, y su discreta elocucion la justa indignacion de David: acompañando este acto con diferentes figuras, y bestias de carga; todo executado con singular acierto, y propriedad.

Pechinas, y entre ventanas, y dos Quadros à el olio en dicha Capilla.

En las Pechinas de estas Bobedas, y otros sitios de esta gran Capilla, pintò Lucas algunas de las Mugeres insignes del Viejo Testamento, que por sus virtudes, y gloriosas acciones merecieron ser Symbolos de esta gran Señora; como la Reyna Esther: Termut, la hija de Faraon; Micol, hija de Saul, &c. Y entre las ventanas de luz algunos Profetas, y Patriarchas, Ascendientes, y Progenitores de esta gran Señora. Rematando todo este ornato con preciosos targetones, y otros adornos fingidos de exquisitos marmoles: y dos Quadros grandes à el olio de la Restauracion de Madrid del poder de los Moros, mediante la proteccion de esta gran Señora.

§. IX.

Pintura de la Iglesia de San Antonio de los Portugueses.

SIguiose à esta portentosa Obra, la que executò Jordan en la celebre Iglesia de San Antonio de los Portuguesses, que de orden de la Reyna Madre, nuestra Señora, Doña Maria-Ana de Austria se llama *San Antonio de los Alemanes.* Dificil empressa, borrar de la memoria de las gentes el sello repetido, con la inveterada impression de tantos años. Estaba pintada la Bobeda de Cornisa arriba excelentemente de mano de Rici, y Carreño (como diximos en sus vidas.) Puso, pues, Jordan en execucion dicha Obra; y lo primero que hizo, fue retocar en muchas partes la Bobeda, que lo necessitaba, assi por la injuria del tiempo, como por algunas aberturas, que se avian reconocido. Puso à el Santo sobre vna Nube, que antes estaba solo bolando en el ayre. Tambien immutò las Colunas del Recincto de la Fabrica, que antes eran lisas, y èl las hizo Salomonicas, y estriadas. Tambien retocò en gran parte las Figuras de los Santos, y Santas, que estàn en los Nichos fingidos en este Recincto, en que no las adelantò nada; sino porque siendo (como eran de mano de Carreño, y lo mejor, que se podia hazer) no degenerassen de su manera.

Pinturas de Cornisa abaxo.

Prosiguiò, pues, Jordan la Pintura de esta Capilla de Cornisa abaxo, fingiendo ser vna Tapiceria de la Vida, y Milagros del Glorioso San Antonio de Padua; lo qual executò en diferentes casos de su Milagrosa Vida, acompañandolos con variedad de Angeles mancebos, y niños

niños, como que ayudan â levantar, y eſtirar los Tapices. Y aſsimeſmo con elegantes figuras de aquellas mas ſeñaladas virtudes, que el Santo practicò en aquellos caſos.

Termina eſte ornato en la parte inferior con diferentes Santos, y Santas de las Regiones de Alemania, Eſpaña, Vngria, Francia, y Bohemia, para ſellar con eſto el intento de la Reyna nueſtra Señora Doña Maria-Ana de Neuburg, que coadyuboà eſte intento. Y aſsi ſe puſieron à el lado del Evangelio Santa Cunegunda; San Enrique, Emperador; San Luis, Rey de Francia; San Eſtevan, Rey de Vngria, y padre de San Enrique. Y â el lado de la Epiſtola paſſo à Santa Idicia; San Fernando, Rey de Eſpaña; San Hermenegildo, Rey, y Martyr; y San Hemenerico, Principe de Vngria. Rematando la Obra con hermoſos ornatos, y jarrones de flores.

Parte inferior deſta Capilla.

Tambien executò Jordan en eſte tiempo de orden del Rey el celebre Quadro del Santo Rey Don Fernando en la Toma de Sevilla, que eſtà colocado en la Igleſia del Hoſpicio de eſta Corte; coſa de excelentiſsimo guſto! Tambien es de ſu mano en eſte tiempo el Quadro de San Juan de Dios en ſu tranſito, que eſtà en el remate de la Capilla Mayor del Hoſpital de Anton Martin en eſta Corte. Como tambien el del Nacimiento de la Virgen del Altar Mayor de la Capilla de Nueſtra Señora de los Remedios en la Igleſia de la Merced Calzada. Acabò tambien el celebre Quadro del Santo Rey Don Fernando (que dexò comenzado Carreño) para la Capilla de las Onze mil Virgenes en la Igleſia del Eſcorial. Y tambien executò el Quadro de la Batalla de Santiago, para la Capilla Mayor de las Señoras Comendadoras de dicha Orden en eſta Corte. Y tambien ſon de ſu mano otros Quadros Excelentes, el de Jeſus, Maria, y Joſeph, y el Padre Eterno arriba, que eſtà en la Igleſia del Oratorio del Cavallero de Gracia en eſta Corte, enfrente de la Puerta. Como tambien los dos que eſtàn en la Parrochial de San Luis, en la Capilla de Don Diego Ignacio de Cordova, el vno de la Coronacion de Eſpinas de Chriſto Señor Nueſtro, y el otro de Herodias con la Cabeza del Bautiſta en la meſa de Herodes. Y tambien dos Quadros grandes, à los lados del Presbiterio de la Igleſia de los Capuchinos del Prado, el vno de la Converſion de la Magdalena, y el otro del Niño Jeſus en la Diſputa de los Doctores.

Otras Obras en diverſas partes.

§. X.

Concluidas eſtas Obras, por tantos titulos maravilloſas, muriò el Señor Carlos Segundo el año de 1700. el primero dia del mes de Noviembre; y ſuſpendiendoſe, con tan ſuperior motivo, el curſo de las Obras de Jordan, por cuenta del Rey, hizo innumerables Pinturas para particulares. Y aviendo venido el Rey nueſtro Señor Don Phelipe Quinto à enjugar nueſtras lagrimas, y conſolar eſtos Reynos, hizo Lucas de orden de ſu Mageſtad vn juego de Laminas admirable para el Rey Chriſtianiſsimo, ſu Inclito Abuelo, el Señor Luis Dezimoquarto. Y el año de 702. aviendo determinado ſu Mageſtad paſſar à Napoles en el dia 8. de Febrero, ſe fue Jordan ſirviendole: y el año de 704. muriò en dicha Ciudad: cumpliendole Dios ſus deſeos de no morir fuera de ſu Patria: lo qual le oì exclamar muchas vezes; y con vn gran ſuſpiro concluìa la oracion, diziendo: *O Napole bene mio!*

Su muerte. Año de 1704.

Fue nueſtro Lucas hombre, no ſolo Eminente, ſino ſingular, y vnico; porque ſobre lo excelſo de ſu habilidad en el Arte, tuvo vna preſteza, y facilidad ſumma; y ſobre todo la imitacion à otros Artifices Eminentes, en que ninguno le ha competido. Fue hombre muy rico, pues paſſaba ſu caudal de 200U. ducados. Muriò lleno de honores, y mercedes, de que hizimos mencion en el Tomo Primero. Fue muy eſtimado de todos los Reyes, y Principes de Europa en ſu tiempo;

Elogio de Lucas Jordan.

po; tanto, que no avrà alguno, que carezca de Pintura suya. El Excelentisimo Señor Conde de Santistevan (que fue Virrey de Napoles) tenia el Retrato de Lucas Jordan, hecho de su misma mano; y dexò mandado en su testamento, que dicho Retrato se agregasse à el Vinculo del Mayorazgo, por ser de vn hombre tan Eminente, como lo califican las innumerables Pinturas, que hizo para su Excelencia, assi de Historias Sagradas, y Fabulas, como de la cèlebre Historia, que describiò el Tasso, de la Jerusalen Conquistada; sin otras muchas de las Virtudes, Elementos, y otros diferentes Assumptos, que lo pueden ser, para la admiracion, y la embidia.

Otras Pinturas de Jordan antes de venir à España.

Otras muchas Pinturas ay en esta Corte de mano de Jordan, antes de venir à España en sitios publicos; como son, el celebre Quadro de las Animas, que està en vna Capilla del Colegio de Santo Thomàs, à el lado de la Epistola; las dos Pinturas, que estàn en el Presbyterio de Nuestra Señora de la Soledad. Otro Quadro de la Concepcion en otra Capilla, junto à la Sacristia de la Iglesia de Nuestra Señora de la Almudena. Otro de San Rafael, en el Convento de la Baronesa, à el lado de la Epistola; sin otras muchas en Palacio, como la de la Toma de Mecina; y en el Palacio del Escorial otras, imitando à Ribera, à Tintoreto, y à otros: Y en la Sacristia de la Santa Iglesia de Toledo otro Quadro apaysado del Bautismo de San Juan, imitando à Rafael de Vrbino, cosa excelente. Y quatro Lienzos apaysados de la Vida de la Virgen en la Sacristia de la Casa Professa de esta Corte: y otros dos en la Iglesia del Colegio Imperial, sobre las dos puertas Colaterales. Y los dos Quadros de la Encarnacion, y la Oracion del Huerto, que estàn en la Capilla del Santissimo Christo de San Ginès, à los lados del Crucero de la Cupula; sin otros innumerables en casas de Señores, y de Particulares. Y vltimamente podemos dezir, que Lucas Jordan fue Padre de la Historia con el pincel, como Herodoto lo fue con la pluma: pues assi en la Sacra Historia, como en la Romana, Griega, Persica, Galica, Hispanica, y Fabulosa, fue Peregrino, con gran propriedad, y caprichosa diferencia en los trages, y singular expression en los afectos, naciones, sexos, y edades: de suerte que dudo, que en la vniversalidad del historiado con armoniosa composicion, bien organizada de claro, obscuro, y contraposicion de luzes, le aya excedido, si es que le ha igualado alguno!

Tuvo Jordan muchos Discipulos.

Tuvo Lucas Jordan innumerables Discipulos, pero pocos, que aprovechassen; porque era mas Practico, que Theorico, y los Discipulos se dexaban llevar de aquella facilidad, con que veian pintar à su Maestro, y queriendo seguir lo mismo, se perdian, por faltarles aquellos fundamentos de estudio, con que fue dirigido Jordan en sus principios por Joseph de Ribera, y Pedro de Cortona sus Maestros. Pero de los mas adelantados Discipulos de Jordan, los que oy sabemos son, Simoneli, Pablo de Mateis; y especialmente pudieramos dezir, que lo es Francisco Solimena, porque este le imita en todo lo que Jordan hizo mejor; y en lo que no fue tal, lo adelanta con el estudio, de suerte, que es lo superior; que oy se conoce en Europa.

(213) DON FRANCISCO IGNACIO RUIZ DE LA IGLESIA, Pintor de Camara.

Fue natural de Madrid, y Discipulo de Camilo, y despues de Carreño.

Fue muy aficionado Cabezalero.

FVe Don Francisco Ignacio, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, y Discipulo en el Arte de la Pintura de Francisco Camilo: Si bien, despues de muy adelantado, passò à la Escuela de Don Juan Carreño (Pintor de Camara entonces) donde se perficionò mucho en el Arte; y mas con la compañia de Cabezalero, que aunque yà muy adelantado, estaba todavia en casa de su Maestro; y assi lo fue muy an-

aficionado, y le imitò mucho; no faltando à las Academias, y à el estudio de las Estatuas, y Pinturas de Palacio: con lo qual llegò à lograr la basa fundamental del dibujo, con muy fresco, y hermoso colorido, y colocarse en la Eminencia del Arte, y las resonantes vozes de la Fama. Hizo muchas Obras publicas, y particulares, con singular estudio, y acierto; porque fue muy aplicado à la observacion del natural, y de los modelos, y en cierto modo tan atado à ellos, que el pelo, ò las barbas, que tuviessen, los hazia casi tan macizos, como los representaba el modelo.

Estudios que continuò.

Llegò à ser Pintor Eminente, y siempre muy estudioso.

Fue tan amante (como diximos) de la manera de Juan de Cabezalero, que à los principios le imitò mucho: como se manifiesta en el San Juan de la Cruz, que executò para vna Capilla, que està à el lado de la Epistola, en el cuerpo de la Iglesia de mi Señora Santa Ana, de Carmelitas Descalzas de esta Corte, con aquellas plazas francas, y essentas, que practicaba Cabezalero, todo hecho con gran acierto por el natural; como tambien las historiejas, que circundan el Nicho.

Obras que executò en publico.

Despues se aplicò mucho à Joseph Donoso, à quien acompañò en algunas Obras; y especialmente en la de la Entrada de la Serenissima Reyna Doña Maria Luisa de Orleans (dignissima, y primera Esposa del Rey nuestro Señor Don Carlos Segundo) y desde entonces degenerò algo en la manera, con alguna dureza; pero siempre muy corregido. En este tiempo hizo aquel gran Quadro de las Señoras Comendadoras de la Orden de Calatrava, que estuvo en el Altar Mayor de su Convento en la Calle de Alcalà; y aora està en el Coro alto de dicha Casa: donde tambien es de su mano el Salvador, que està en el Sagrario: En que no se puede negar, que aunque el dicho Quadro grande està muy corregido, y bien historiado, parece pintado à el temple. No sucede assi en los que executò para el Oratorio de la Celda de la Comissaria de Indias en este Convento de San Francisco de Madrid; donde ay vn Quadro bellissimo de Concepcion de su mano, y San Francisco de Assis, y Solano, cosa de muy Excelente gusto.

Tambien pintò los dos Quadros de la Assumpcion, y Coronacion de la Virgen, que estàn à los Costados de la Capilla de Nuestra Señora de las Nieves, en el Real Colegio de Santo Thomàs de esta Corte, junto con el del remate del Retablo, y todo el demàs ornato de la Capilla, en la Bobeda, y entrada, executado à el fresco, con grande acierto; salvo lo de la parte inferior, que es à el olio. Es tambien de su mano el Quadro de Santo Thomàs en el Sagrario del Altar Mayor; y otro de San Joseph, que està en vn Altar del Cuerpo de la Iglesia de San Phelipe Neri; cuyo Quadro principal, que era de mano de Joseph Donoso, lo retocò tambien con grande acierto. Hizo tambien vn celebre Quadro del Martyrio de San Andrès, para la Iglesia de Casarrubios del Monte, por la traza, que avia dexado para èl Don Sebastian Muñoz, como yà diximos.

Pintò mucho al fresco nuestro Ignacio, y muy bien, como se vè en la Capillita de N. Señora de los Desamparados, sita en la Iglesia del Real Hospital de los Aragoneses en esta Corte; y otra de Jesus, Maria, y Joseph, que està à los pies de dicha Iglesia, que ambas estàn enteramente pintadas à el fresco de su mano, con muy Excelentes Adornos, Arquitectura, y Perspectiva, en que tuvo gran pericia. Pintò tambien à el fresco en el Retiro vna de las Piezas de la Antecamara del Quarto de la Reyna, por la traza de Don Claudio; en cuya ocasion le hizo el Señor Carlos Segundo la gracia de su Pintor.

Obras al fresco.

Merced de Pintor del Rey.

Tambien pintò à el fresco la Capilla de Nuestra Señora de los Remedios de San Ginès de esta Corte el año de 1697. la qual por averse abierto la Cupula por diferentes partes, fue preciso repararla, y retocarla toda el año passado de 1718. dando mas ambiente à la Historia, y ligereza à las Nubes; que sin duda, con el humo de las luzes, y los in-

inciensos, y lo ahogado de la Capilla, estaba muy apagada. Tambien pintò à el fresco à San Juan, y la Virgen à el pie de la Cruz, en el respaldo del Nicho del Santissimo Christo Crucificado, que se venera en vna Capilla junto à la Puerta de la Iglesia de Nuestra Señora de Constantinopla en esta Corte.

Plaza de Pintor de Camara, y Ayuda de la Furriera.

Llegò, pues, el año fatal de 700. y con èl la muerte del Señor Carlos Segundo, tan lamentable para España, quanto plausible la venida de nuestro Rey, y Señor Don Phelipe Quinto (que Dios guarde) con cuya ocasion (hallandose ausente de esta Corte, el que tenia la gracia de Pintor de Camara, desde el tiempo del Señor Carlos Segundo) solicitò Francisco Ignacio obtenerla; y despues de varios contrastes, la vino à conseguir, juntamente con la plaza de Ayuda de la Furriera. Y vltimamente retratò à su Magestad, aunque no tan à su satisfaccion, como quisiera; sin duda por la summa viveza del Rey en aquella edad, que apenas eran 17. años, y el poco tiempo que su Magestad podia estàr presente. Sin embargo hizo diferentes Retratos, con el trage de golilla para el publico; como el del Hospital de los Aragoneses; el de San Antonio de los Alemanes; y para las Casas de Ayuntamiento de esta Villa de Madrid.

Pintò tambien à el temple nuestro Ignacio con grande acierto, como lo manifestò en la Entrada de la Serenissima Reyna nuestra Señora Doña Maria-Ana de Neoburg, en el Ornato de la Plazuela de la Villa, que èl, y otro Compañero suyo tuvieron à su cargo en aquella Funcion. Como tambien en diferentes Theatros, y Cortinas del Colliseo del Buen-Retiro; y especialmente se vè oy en vn Quadro grande à el temple, que ponen en el Monumento del Real Hospital de los Aragoneses la Semana Santa, en que estàn el Sepulcro, y las Guardas, y vnos chicuelos arriba con vn rotulo, todo alumbrado de la luz, que circunda à el Sepulcro en el centro, maravillosamente, que à la verdad, no se puede hazer mas: y como dixe del otro Quadro, que parecia à el temple; de este digo, que parece à el olio.

Quadro excelente, que hizo al temple.

Fue sirviendo al Rey en la Jornada de Barcelona.

Vltimamente fue nuestro Ignacio sirviendo à su Magestad, como Ayuda de la Furriera hasta Barcelona el año 701. en que fue el Rey à celebrar sus primeras Nupcias con la Serenissima Reyna nuestra Señora Doña Maria Luisa Gabriela de Saboya; despues de lo qual embarcandose el Rey para Italia, lo executò tambien Francisco Ignacio con la demàs Familia de la Casa Real: Però fue tan corta su fortuna, que à pocas horas lo huvieron de sacar à tierra medio muerto de mareado, y se hizo à la vela el Navio. Pero aviendo yà Ignacio convalecido de este accidente, fue à el Oficio de Contralor, à vèr si le querian adelantar algun socorro competente, para ir por la Francia à incorporarse con la Familia del Rey: y no aviendo esto tenido hechura, se saliò muy desconsolado. Pero vn su amigo, que le avia oìdo la proposicion, le buscò despues, compadecido de su cuita; y le consolò, y socorriò con doze doblones: diziendole, que se bolviesse à Madrid, y cuidasse de su salud, que era lo que le importaba: pues yà avia experimentado, que no tenia aguante para lo demàs. Con lo qual huvo de quedarse en assistencia de la Reyna, y venirse à Madrid, sirviendo à su Magestad: Donde nunca bolviò nuestro Ignacio à recobrar su salud, que desde este lance le quedò muy quebrantada, y medicandose cada dia, iba de peor, en peor, hasta que el año de 704. muriò, con gran sentimiento de todos los que le conocian: pues ademàs de su Eminente habilidad, era su virtud extremada, y muy exemplar, assistiendo à la Escuela de Christo, y à el Oratorio de San Phelipe Neri, y à otros muchos Actos de Virtud, con gran frequencia de Sacramentos. Tendria de edad, quando muriò, cinquenta y seis años, con poca diferencia; y se enterrò en la Iglesia de San Phelipe Neri de esta Corte.

Embarcòse para Italia con la Familia Real.

Infortunio que le sucediò à Ignacio.

Remediò que hallò en su afliccion.

Bolviòse à Madrid sirviendo à la Reyna.

Muriò Francisco Ignacio. Año de 1704.

Fue muy exemplar en virtud.

No puedo dexar de contar para honra, y gloria de Dios, y de sus San-

Santos vn celebre caso, que me sucediò con el dicho Don Francisco Ignacio: fue pues, que adoleciò gravemente vna temporada de dolor de riñones. Y yo, viendole tan afligido, le dixe, se encomendàra à San Zoylo, Martyr de Cordova, que era Abogado de essa dolencia; porque al Santo en su Martyrio le sacaron los riñones, y los echaron en vn pozo, (que oy està en Cordova en su Hermita) cuya agua haze maravillas en los que con devocion la toman, para remedio de este achaque. Apenas oyò esto mi Ignacio, quando me pidiò con grandes instancias le hiziesse traer vn poco de aquel agua. Yo se lo ofreci, y luego lo puse en execucion, y con assistencia de vn pariente mio, y vn Escrivano, que diesse fee, se llenò de la agua del Pozo del Santo vn pomo nuevo de vidrio; el qual bien tapado, y puesto en su vasera, y caxa, se lo entregaron à el Ordinario con carta, dentro de la qual venia el testimonio del Escrivano. Llegò à Madrid, entregòme el Portador todo lo dicho, y yo le embiè à nuestro Ignacio la caxa con su pomo de agua, y el testimonio del Escrivano. Apenas comenzò à vsar de ella, quando me avisò, que aquel agua era vna cosa Celestial: porque ademàs de sentirse yà con ella muy mejorado, tenia vna fragrancia maravillosa! Con este aviso fui allà; probè, y olì el agua, y verdaderamente tenia razon, porque olia à agua de ambar. Yo hize grande admiracion del caso, como que alababa à Dios, maravilloso en sus Santos; y, aunque entrè en alguna sospecha (por aver yo muchas vezes bebido el agua de aquel Santo Pozo) no se lo quise manifestar, por dexarle en su buena fee. Aguarde, pues, à que bolviesse el Ordinario, estrechème con èl, que me dixesse la verdad, si era aquel, que me avia entregado el mismo pomo, y agua, que allà le entregaron? Entonces me dixo con ingenuidad, que en el camino à el descargar los machos, se le avia caido la caxita, y se avia hecho pedazos el vidrio, y derramadose el agua; y que èl, discurriendo, que seria agua de olor (porque entonces se gastaba mucha en Madrid, y se traìa en aquel genero de pomos, ò vidrios) assi que llegò, comprò vno, que viniesse bien à la vasera, y en èl echò vn quartillo de agua de ambar, y lo acabò de llenar de la comun, y tapandolo muy bien, me lo entregò. Yo quedè maravillado de lo que puede la buena fee, y devocion fervorosa à los Santos: pues nuestro Ignacio, no solo llegò à estàr enteramente bueno de su dolor de riñones, mediante la buena fee del agua, y la deprecacion à San Zoylo; sino que otras muchas personas vsaron de ella para este, y otros males, interponiendo la proteccion del Santo, en que se experimentaron maravillosos efectos. Y estaban tan bien hallados con la fragrancia del agua, que entiendo, que si fuessen à el mismo Pozo del Santo, y viessen, que el agua no tenia aquel olor, avian de dezir, que no era aquel el Pozo Milagroso de San Zoylo. Tanto puede vna aprehension, fundada en buena fee! Y assi yo los dexè en ella alabando à Dios, que assi se complace de la devocion fervorosa de los Fieles a sus Gloriosos Santos.

Caso milagroso de San Zoylo.

Lo que puede la buena fee.

FRAT JOACHIN JUNCOSA, RELIGIOSO CARTUJO, y Pintor. (214)

FRay Joachin Juncosa, Religioso de obediencia en el Sagrado Monasterio de la Santa Cartuja de *Scala Dei*, en el Principado de Cataluña, de donde era natural, fue Pintor Excelente en el siglo, y despues en su Religion; como lo testifican las Pinturas, que executò para la Iglesia de dicho Monasterio, que son cosa Superior! Como tambien otras, que hizo para el Camarin del Monasterio de Monte-Alegre, pocas leguas distante de la Ciudad de Barcelona, que son de la Historia de Moyses, grandemente executados. Pintò tambien antes de ser Re-

Fue Catalan, y de la Santa Cartuja de Scala Dei.

Fue excelente Pintor.

Sus Obras.

Religioso muchos Quadros de diferentes Fabulas (en que era muy noticioso, y erudito) para casas particulares. Y sobre todo hizo quatro Lienzos muy grandes, tambien de Fabulas, para el Marquès de la Guardia en la Ciudad de Caller, Capital del Reyno de Cerdeña, que son cosa excelente! Muriò en dicho Monasterio de *Scala Dei* à los setenta y siete años de su edad, en el de mil setecientos y ocho, no solo con creditos de gran Pintor, sino de eximia aplicacion à todo linage de virtud.

Su muerte. Año de 1708.

(215) *SENEN VILA, Y SU HIJO DON LORENZO, Pintores, y Don Nicolàs Busi, Escultor.*

Senen fue Valenciano, Discipulo de Marc.

Muriò año 1708. Obras de Pintura, que executò.

SEnen Vila, fue Valenciano, y Discipulo muy aprovechado de Estevan Marc, (que lo fue de Pedro Orrente) puntualissimo en el dibujo; tanto, que sus Obras hazian notable efecto con solas las lineas del Clarion. Trabajò incessantemente en Murcia mas de treinta años hasta el de 1707. ù de 1708. Fue hombre de honradissimos respetos historico en lo Sagrado, y grande humanista: pues para descansar en sus tareas, tenia en su Obrador (que era celebre) vn trozo de Libreria de selectissimos Autores, en que se divertia; fue muy versado en las Academias de Valencia, èl, y su condiscipulo, el celebre Juan Conchillos: Pintò muchas Obras de Conventos, mas nunca se le cumpliò el deseo de hazer alguna al fresco, porque en su tiempo no se ofrecia; pero apenas ay Templo, que no tenga Obra de su mano; especialmente todo el Claustro de Santo Domingo el Real de Murcia, (aunque en sus principios) muy acertado; èl del Convento nuevo de Capuchinos; y todos los Lienzos de las Capillas, Transitos, y Refectorio, en que logrò considerables interesses por premio de su trabajo. Y dexò su vrbanidad el Lienzo principal de el Altar mayor de San Antonio à su Condiscipulo Conchillos, quien lo pintò en Valencia. En la Iglesia de las Madres Capuchinas son de su mano todos los Lienzos de el Retablo. Tambien en el de la Madre de Dios; y sobre todos, en Santa Isabel: en que para confundir algunos emulos, que tenia en la Facultad, hizo vna prodigiosa Obra de historia en la Capilla Mayor, y Quadros del Retablo, en que ninguno pudo negarle la superioridad en publico, que para sì, en secreto avian conservado. Hizo en la Enfermeria de San Francisco superiores Lienzos; y otras muchas Obras de Claustros, y Pinturas principales de Retablos para aquella Ciudad de Murcia; y dentro, y fuera de su Reyno fue muy estendido su nombre, y fue grande theorico, y practico, paisista; retratista, y muy modesto en la expresion de las historias (proprio de su mucha virtud) sin embargo de ser tan grande anatomista. Se portò siempre con mucha honra, y estimacion: y assi por èl en su tiempo se estimaba mucho la facultad.

Atencion grande que tuvo à Conchillos.

Fue muy estimada en su tiempo la Pintura.

Don Lorenzo, Discipulo de su Padre, y natural de Murcia.

Academia, que plantò en Murcia.

Aplicose à modelar con excelencia.

Don Nicolàs Bussi, Escultor Eminente Italiano, y del Señor Phelipe Quarto.

Le traxo de Italia el Señor Don Juan de Austria.

Don Lorenzo Vila, su hijo, despues de averle dedicado à estudios mayores, aprehendiò esta facultad, que no parece, si no que la heredò; y si no se ofendieran los respectos del Padre, dixera, que tuvo mas caudal en lo inventado, hermoso, y tierno de sus Obras, concluidas con gran practica, limpieza, y alma de dibujo, en que todos los dias avia de estudiar; yà por modelos, yà por academia, que del natural plantò en Murcia; y era tanta la aficion, que de ordinario estaba modelando de cera, y barro, con singular aprobacion del grande Don Nicolas de Busi, Italiano (que viviò en Murcia) Escultor del Señor Phelipe Quarto, à quien retratò en vulto, y à la Serenissima Reyna Madre, nuestra Señora. Le traxo de Italia el Señor Don Juan de Austria, para hazer las fachadas de Palacio; y aviendo muerto su Alteza, le diò el Señor Carlos Segundo vn Abito de Santiago, y caudal, con que lo passasse decentemente toda su vida. Muriò Busi en la Cartuja de Valen-

lencia, cerca del año de mil ſetecientos y nueve, de larga edad, aviendo dexado Inſignes Obras en Murcia, que à exceſsivos precios labraba; pero no ay ojos con que mirarlas, ni palabras con que encarecerlas. Fue eſte Cavallero tan apaſsionado à la habilidad de Don Lorenzo, que qualquiera hechura de ſu eſtimacion, en concluyendola, ſolia Copiarla Don Lorenzo al olio, y dabaſela à el Autor del modelo, quien la eſtimaba, y dezia, que ſolo èl pudiera imitar ſus Obras! y eſto, con la ingenua realidad de ſu mucho conocimiento: hizo el Don Lorenzo algunas Obras publicas à el olio, con notable acierto, y muriò de vnos treinta años, poco mas por el de 1712. ù 1713. aviendo ſeguido ſiempre el eſtado Ecleſiaſtico.

Hizole el Señor Carlos Segundo merced del Abito de Santiago.

Obras de D. Lorenzo.

DON JUAN VANCHESEL, PINTOR DE LA REYNA, (216)

Don Juan Vancheſel de Nacion Flamenco, fue hijo, y Diſcipulo muy adelantado de Juan Vancheſel, el qual fue Diſcipulo de David Teniers, y tan adelantado, que muchas Pinturas de ſu Maeſtro eſtàn ayudadas de ſu mano; eſpecialmente algunas, que tienen orla al rededor, como que fueron hechas para Tapiceria; donde ay peſcados, trofeos, aves, y animales con algunos chicuelos, de ordinario es de Vancheſel: Padre de nueſtro Don Juan; el qual imitò à ſu Padre en la grande habilidad de peſcados, aves, animales, y Paiſes; y aun creo, que le excediò en los Retratos, en que imitò tanto à Vandic, que no dudo yo, que muchos Retratos de Vancheſel ſean tenidos con el tiempo por de Vandic. Vino, pues à eſta Corte por el año de 1680. y comenzo à exercitar ſu habilidad en caſa de vn Payſano ſuyo, donde hizo coſas excelentes; y en eſpecial vn Quadro de Retratos de toda la familia de ſu amigo, y protector, hiſtoriado todo con tan grande Arte; y èl tambien retratado, aſſomandoſe por vna ventana à eſcribir ſu nombre en la pared; que à no tener eſta circunſtancia, fuera reputado por de Vandic.

Fue Flamenco, Diſcipulo de ſu Padre.
Su Padre fue Diſcipulo de David Teniers.

Hizo muy buenos Retratos nueſtro Vancheſel.
Vino à Madrid.
Sus Obras en eſta Corte.

Pintò tambien vn Retrato à cavallo, tan al vivo, (por el natural, en mediano tamaño, que fue providencia la deſigualdad, para evitar la duda, de qual era el pintado, ò qual el vivo. De eſte, y otros muchos Retratos, que hizo con extremadiſsimo primor, y acierto, y muchos tambien de las Señoras Damas de Palacio; llegò à noticia de la Reyna nueſtra Señora Doña Maria Luiſa de Orleans, ſu grande habilidad, y guſtò, que la retrataſſe, como lo executò muy à ſatisfaccion de ſu Mageſtad, y le hizo ſu Pintor.

Celebre Retrato à cavallo.

Fue Pintor de la Reyna.

En eſte tiempo ſe tratò de pintar la Galeria del Cierzo del Quarto de la Reyna, con la Fabula de Siquis, y cupido) quien guſtò, que Vancheſel hizieſſe alguna de las hiſtorias, que ſe avian de executar. Hizoſe aſsi, y ſe le repartiò, el caſo de quando Cupido llevò à Siquis à aquel ſumptuoſo Palacio; y apenas comenzo, quando el Señor Carlos Segundo (que frequentemente aſsiſtia alli) le preguntò, que tiempo avria meneſter para acabarla? El reſpondiò, que ſeis ſemanas. Proſiguiò pintando ſu hiſtoria, y, ò bien por la poca curia, que èl tenia, fuera de los Retratos, ò porque naturalmente era muy detenido en el pintar; y mas viendo, que no conſeguia todo lo que quiſiera; detuvoſe mucho mas de las ſeis ſemanas. El Rey, que ſin duda, ſe las debiò de contar, le preguntaba, cada vez que ſubia, que quando acababa? Y èl iba dando largas, de ſuerte, que yà el Rey enfadado, no le preguntaba nada haſta, que vn dia le dixo à otro, que pintaba alli: Eſte hombre es Flamenco, ò Flemenco? Reſpondiò el tal: Señor, de todo tiene vn poquito. Poquito? (dixo el Rey) no ſino muy mucho: Señor, dixo el compañero) como es para el ſervicio de V. Mageſtad, èl quiſiera adelantarlo, quanto fuera poſsible. Pero dixo (replicò el Rey) que acabaria aque-

Pintura de la Galeria del cierzo del quarto de la Reyna.

Caſo gracioſo que le ſucediò con el Rey.

Buenos Oficios de su compañero.
Dicho agudo, y prompto del Rey.

aquella Pintura en seis semanas! A que respondiò el compañero (por no ponerle en mal con el Rey, señor, puede ser que no se ayan cumplido, y el Rey dixo tan aprisa: *Hombre estas loco? Son las semanas de Daniel?* Que huvo el compañero de comerse la risa, de vèr la promptitud, y agudeza del Rey, aludiendo, â que nunca se cumplian aquellas semanas en el sentir de los Judios.

Otra Historia de Vanchesel, en que desempeño mejor.

Concluyò finalmente Vanchesel esta Pintura; pero mejor se desempeñò en otra que hizo en el mismo Sitio, quando Siquis, desparecido el Palacio, se quedò desconsolada en vn Desierto, poblado de Fieras, y vestiglos, en que pintò algunos Leones, Tigres, y otras Fieras, con vn buen pedazo de Pais.

Muerte de la Reyna, y continuacion de la fortuna de Vanchesel en servicio de la Successora.
Passò â Toledo con la Señora Reyna Viuda.
Bolviò â Madrid, y retratò al Rey nuestro Señor.
Su muerte. Año de 1708.

Pero aviendo muerto la Reyna Nuestra Señora, Doña Maria Luisa, no se atrassò por esso la fortuna de Vanchesel: pues continuò en la gracia de la Serenissima Reyna Nuestra Señora, Doña Mariana de Neoburg, â quien retratò diferentes vezes, como tambien al señor Carlos Segundo: despues de cuya muerte le fue en assistencia de la Reyna viuda â Toledo, donde hizo muchos Retratos; y despues de averse passado â Bayona de Francia esta señora, se vino Vanchesel â Madrid, donde logrò la ocasion de retratar al Rey Nuestro Señor Don Phelipe V. aunque no con tanto acierto, como se esperaba; ò por causa de la turbacion, ù de su poca salud, de que adoleciò, de suerte, que de alli â poco muriò, por el año de mil setecientos y ocho, â los sesenta y quatro de su edad.

(217) VIDA DE DON FRANCISCO PEREZ SIERRA.

Fue natural de Napoles.
Sus principios en la Pintura.
Fue Discipulo de Annelo Falconi.
Vino â España, y parò en Madrid.

DON Francisco Perez Sierra, natural de la Ciudad de Napoles, y vezino de esta Corte, fue hijo de Don Martin Perez, Español, y natural de Gibraltar, el qual sirviendo â su Magestad en la Milicia, fue â parar â Napoles, donde casò con vna señora, hija del Governador de Calabria, de cuyo matrimonio tuvo, entre otros hijos, â el dicho Don Francisco, el qual saliò en extremo inclinado â la Pintura; y aunque en Italia tuvo algunos principios con Annelo Falconi, para las batallas, â que fue muy aficionado: la assistencia â su amo Don Diego de la Torre, Secretario de el Consejo de Santa Clara de Napoles, â quien servia de page, no le diò lugar â adelantar todo lo que quisiera, y su genio admitia; pero aviendose venido â España con dicho su amo, que en esta Corte fue Secretario de Italia: continuò su aplicacion â las batallas con Juan de Toledo, que â la sazon estaba en Madrid; y aviendo aprovechado superiormente, dexò la ocupacion de servir, y se aplicò â pintar Batallas con excelencia, y gran manejo; y assi mesmo otras Historias de Cabañuelas, Nochecillas, y cosas semejantes. Casòse con Doña Monica de los Rios, y continuò algunos años en este exercicio, y tambien en el de otras Historias, como lo manifiesta la de San Francisco de Paula, quando passò el Mar con el Compañero sobre su Manto, que està en el Convento de la Victoria de esta Corte, â la entrada del Refectorio, hecho con tanto acierto, que por solo este Quadro merece este lugar.

Sus Obras, y su casamiento.

Pintò al temple, y al fresco.

Pintò al fresco, y al temple, y ayudò en algunas Obras â Carreño, y Rici, especialmente en la Huerta de Sora, camino del Pardo, que fue del Excelentissimo señor Marquès de Heliche: y tambien son de su mano dos Figuras de las Marias, que estàn â los lados de la Capilla del Santo Sepulcro, â los pies de la Iglesia del Convento de San Placido de esta Corte, al temple, con todo lo restante del ornato de la Hornacina, y Capilla, excepto las demàs Figuras de la Bobeda, y medio punto de sobre la rexa de el Choro baxo, que son de mano de Rici. Tambien son de mano de Perez los Quadros antiguos de la Capilla

pilla

pilla de D. Diego de la Torre, en que ay algunas Copias del Españoleto, y otros de la invencion de D. Francisco, la qual Capilla està en la Iglesia del Convento de los Angeles, en esta Corte, junto el Altar Mayor, donde tambien pintò vn Monumento, que permaneciò hasta estos años, aunque muy deteriorado: y en èl se ayudò de Mathias de Torres y Mantuano. Tambien hizo vn cèlebre Altar de Prespetiva para la Canonizacion de Santa Rosa de Lima, en el Real Convento de Santo Domingo de esta Corte; y assimismo vn Carro Triunfal muy cèlebre para la Fiesta de la Canonizacion. Tambien pintò otro Altar de Prespectiva, para la Fiesta, que hazen los Mercaderes en el Convento de Nuestro Padre San Francisco, en obsequio de este Glorioso Patriarca; y esto con extremado primor, y acierto, de que yo vi varios despojos en su casa.

Despues le pareciò à Don Diego de la Torre, darle ocupacion de otra classe, y fue la de Agente General de los Presidios de España, en que se ocupò algunos años; pero nunca dexando del todo el empleo de su aficion. Y vltimamente, aviendose suspendido algo dicha Agencia, se aplicò à pintar Flores, y Frutas por el natural (con ocasion de vn muy pulido Jardin, que tenia en su casa) que era en la Calle de las Infantas, mas abaxo de los Capuchinos de la Paciencia; y las llegò à hazer con tan superior gusto, que parecia no poderse adelantar. A cuyo intento Don Diego de Naxera (agudo Ingenio Castellano) escribiendole vn Romance, tan cèlebre, como suyo, entre otras Coplas (aludiendo à las Flores) dixo la siguiente:

Fue Agente general de los Presidios de España.

Pintò flores, y frutas superiormente.

Vos, por quien duda la vista,
Quando curiosa os contempla,
Si en el Jardin, ò en el Lienzo,
Las producis mas perfectas.

Tambien se aplicò à pintar algunos bodegoncillos, con diferentes baratijas, hechas por el natural, y algunas legumbres, y hortalizas, colocadas con tanta Arte, y buen gusto, que era vn milagro. Hizo tambien vn Retrato de Nuestra Señora de la Soledad en su mismo Camarin, la qual dexò à los Capuchinos de la Paciencia, junto con su Retrato; ademàs de otros dos Quadros de San Buenaventura, y San Felix, tambien de su mano, que estàn en la Sacristia.

Hizo bodegoncillos excelentes.

Vltimamente, llegò à tiempo, con la edad de mas de setenta años, que yà no podia pintar; y assi passò algunos, manteniendose decentemente con su sueldo, que le quedò, y hazienda, que tenia bastante. Muriò de accidentes de perlesia, yà fatuo, y casi dementado, el año de 1709. à los ochenta y dos de su edad; y se enterrò en el Convento de los Capuchinos de la Paciencia de esta Villa de Madrid; y dexò por heredero à aquel Santissimo Christo, para sus Festividades, y Descubiertos.

Su muerte. Año de 1709.

DON PEDRO RUIZ GONZALEZ. (218)

Don Pedro Ruiz Gonzalez, natural, y vezino de esta Villa de Madrid, aprehendiò el Arte de la Pintura, yà en edad crecida, en la Escuela de Juan Antonio Escalante; y aunque yà endurecido el genio, adelantò muy bien, y le imitò mucho à su Maestro en los principios: aunque despues se aplicò à la communicacion de Carreño, y con efecto se mejorò mucho, como lo acreditan diferentes Quadros particulares, que yo he visto suyos. En la Iglesia de la Enfermeria de la Venerable Orden Tercera de esta Corte, ay vno à el lado de la Epistola, del Transito de San Joseph, de su mano, en que se conoce su habilidad, y buen gusto; y no menos en los tres, que hizo para vnos Pilares de la Iglesia de San Justo, y Pastor de esta Corte, con gran capri-

Fue natural de Madrid.

Sus principios en la Pintura en casa de Escalante.

Aplicose despues à la Escuela de Carreño.

Obras suyas.

pricho, y buena composicion; que el vno es del Nacimiento de Christo Señor Nuestro; otro de San Antonio Abad; y otro de San Elas. Y tambien son de su mano los quatro Cardenales, que estàn en la Sacristia del Colegio Imperial. Como tambien otros tres Quadros, que hizo para la Iglesia Parrochial de San Millàn, vno sobre la Puerta de la Sacristia; y otros dos en el Presbiterio; que todos tres perecieron en el incendio lastimoso de el año de 720. dia 16. de Marzo. Otro Quadro tiene de la Processión del Santissimo, sobre la Puerta del Costado de la Callejuela, en la Parrochial de San Luis. Y tambien vn Estandarte muy caprichoso de la Congregacion de San Millan; y otro de la Venerable Orden Tercera de Nuestro Padre San Francisco.

Fue muy caprichoso en la composicion.

Fue hombre, especialmente en el pensar, y componer, muy caprichoso, y erudito, porque en sus primeros años estudiò la Grammatica; y si lo digerido fuesse, como lo pensado, huviera sido el primer hombre del mundo, porque verdaderamente sus borroncillos lo parecian. Yo vi vno del Pretorio de Pilatos con Christo Señor Nuestro, quando le iban à poner la Cruz Acuestas; que verdaderamente parecia de Pablo Veronès: No sè si lo executò en Granada. Otro vi del Sepulcro de Christo, que asseguro, parecia de Ticiano; aunque no corresponde la execucion en lo grande, como se vè en el Quadro, para que lo hizo, que està en la Sacristia de la Parrochial de San Ginès. Tiene vn Quadro muy bueno en vn Angulo del Claustro Chico del Convento de la Merced de esta Corte, del Martyrio del Beato Fray Serapio, de esta Sagrada Religion; y otros Retratos en la Ante-Sacristia.

Era hombre de buen humor, y buenos dichos.

Era hombre de lindo humor, discreto, y chistoso: y aviendole prestado vn real de à quatro vn amigo suyo, Pintor del Rey; dixeronle à Don Pedro en vna conversacion, què si èl era Pintor de su Magestad? Respondiò, que no: y otro, que estaba presente, amigo suyo, dixo: Aunque el señor Don Pedro no es Pintor del Rey, no debe nada à ningun Pintor del Rey. Y entonces dixo èl: Con licencia de Vmd. que à Don Fulano le debo quatro de plata. Encontrò vn dia à Don Juan de Laredo, y le preguntò, si tenia mucho què pintar? Y como Laredo assistia en los Teatros del Retiro, le respondiò: Que èl, yà no tenia que hazer, ni sabia, donde vivia el imprimador de los Lienzos. Bolviòle à encontrar otro dia con vn mozo cargado con dos talegos de dineros: y dixole Don Pedro: Amigo, como Vmd. sepa, donde vive esse imprimador, no le dè pena de no saber donde vive el otro. Estaba vn dia en casa de Carreño à tiempo, que este hazia vn Retrato del Señor Carlos Segundo, de cuerpo entero: y para plantarle à su gusto, se puso Carreño en la planta, y le dixo à Don Pedro, que hiziesse vn apuntamiento, para governarse por el. Hizolo Don Pedro, segun veìa el natural, (el qual era muy mal trazado de pies, y piernas) y le pareciò tan mal à Carreño, que le dixo à Don Pedro se pusiesse en la planta, que èl lo dibujaria. (era Don Pedro mas bien dispuesto que Carreño) Hizose assi, y Carreño dixo: Vea Vmd. aora si es todo vno? Y respondiò Don Pedro: No Señor, no es todo vno, que yo hize, lo que veìa, y no tengo yo la culpa de ser mas bien trazado, que Vmd.

Era muy amigo de firmar lo que hazia.

Motivo, que tenia para ello.

Su muerte. Año de 1709.

Tuvo gran facilidad en hazer dibujos de qualquier assumpto, y assi dexò hechos innumerables; pero al mismo passo tenia tal fluxo de firmar, que aunque fuesse vna mala figura de Academia, ò vn mal rasguño, no avia de quedar sin firma. Y assi no ay Pintura suya grande, ni pequeña, que no estè firmada. Y motejandole este excesso algun amigo, dezia; que sus defectos no queria, que se los atribuyessen à otro. Fue muy virtuoso, y exemplar, y assistiò muchos años à la Escuela de Christo, y siempre se portò con grande estimacion, y decencia; no obstante, que en los vltimos años passò gran trabajo, por la falta de pulso, y vista para Pintar. Muriò vltimamente à los setenta y seis

seis años de su edad, en el de mil setecientos y nueve, y se enterrò en la Iglesia Parrochial de San Millan de esta Corte.

DON GERONIMO SECANO, PINTOR, Y ESCULTOR. (219)

FVe Don Geronimo Secano, natural de la Inclita Ciudad de Zaragoza, y desde su niñez muy inclinado à el Arte de la Pintura; y aviendo tenido en aquella Ciudad algunos ligeros principios de esta Facultad, passò à esta Corte, donde con el trato, y communicacion de los Eminentes Pintores, que avia entonces, el estudio de las Academias, y copiar Excelentes Originales, en que gastò algunos años, se hizo consumado Artifice, hallandose dueño del dibujo, y experto en el colorido, en que tuvo singular gusto.

Fue natural de Zaragoza.
Tuvo sus principios de la Pintura en dicha Ciudad.
Passò à Madrid, donde se perficionò con el estudio.

Bolviòse con esto à Zaragoza, donde hizo muchas, y Excelentes Pinturas; como lo acreditan los Quadros de la Capilla de San Miguel, de aquella Ciudad, y su Cupula, pintada à el fresco de su mano con Superior gusto.

Bolviò à Zaragoza.
Sus Obras.

Hallandose, pues, nuestro Secano con mas de cinquenta años de edad, se aplicò à la Escultura, en que logrò con facilidad el salir Eminente (que con el estrecho vinculo, y vezindad de estas dos Ilustres Facultades, facilmente se enquentra el passadizo; y aun muy de ordinario habitan en vna misma casa.) Aviendo, pues, logrado Secano este nuevo empleo, executò, entre otras Estatuas, las de la Capilla de San Lorenzo de aquella Ciudad con muy singular acierto. Muriò en ella de edad de setenta y dos años, por el de 1710.

Aplicòse à la Escultura.
Obras, que hizo de Escultura.
Su muerte. Año de 1710.

DON LORENZO MONTERO, PINTOR. (220)

DOn Lorenzo Montero, natural de la Ciudad de Sevilla, fue muy buen Pintor à el temple; y con especialidad en Arquitectura, Adornos, y Targetas: pero sobre todo en Frutas, Flores, y Payses. Bien lo acreditò, quando vino à esta Corte, por el año 1684. manifestando su grande habilidad en las ocasiones, que se ofrecieron, assi de Geroglificos, en Funerales, y Entradas de Reyna, como tambien en algunas Capillas: y sobre todo en las Mutaciones de las Comedias, que se hazian en el Coliseo del Buen Retiro, à que assistiò siempre, por lo bien, que se desempeñaba en todo; y especialmente en Mutaciones de Arboleda, Jardin, ù otras, donde huviesse algunos Festones de Flores, Jarrones, ò Guirnaldas, era vna maravilla; y mucho mas el vèr la facilidad con que lo hazia, el silencio, y la modestia, con vna aplicacion incansable, è inseparable de su trabajo.

Fue natural de Sevilla.
Su aplicacion en la Pintura al temple.
Vino à esta Corte.
Obras suyas.

Pintò vna Capilla, que està à los pies de la Iglesia de San Geronimo en esta Corte. Y tambien todas las Targetas, que estàn repartidas en diferentes sitios del Quarto de Indias de este Real Convento de N. Serafico Padre San Francisco, junto con el ornato de la Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe de Mexico; donde se conoce bien su Eminente habilidad en esta materia, y el Superior gusto en los Adornos, y Flores.

No fue tan sobresaliente nuestro Montero en las Figuras; pero tan modesto, è ingenuo en el proprio conocimiento, que quando se le ofrecia alguna cosa de importancia, se valia de persona de satisfaccion, que le desempeñasse: lo que no hazen muchos ignorantes, que no atendiendo à su credito, ni à su conciencia, à todo embisten, y salga lo que saliere, en grave perjuizio de los pobres Dueños de las Obras, que dexandose llevar del nombre de Pintor (que indignamente vsurpan muchos, que no lo son) discurren, que sabràn hazer qualquiera cosa, que

No fue tan sobresaliente en las figuras.
Su gran modestia.

que sèa Pintura; y despues se halla burlada su confianza, quando no lo pueden remediar.

Su muerte. Año de 1710.

Muriò, pues, nuestro Don Lorenzo en esta Corte, por el año de setecientos y diez, y à poco mas de los cinquenta de su edad, con grande exemplo de su mucha virtud, y Christiana disposicion; y se enterrò en la Parrochial de San Sebastian.

(221)

DON MATHIAS DE TORRES, PINTOR.

Fue natural de Espinosa, vino à Madrid, aprendiò la Pintura de vn tio suyo.

Fue al principio Pintor vulgar.

Fuese corrigiendo con el estudio.

Obras suyas en el Monasterio de San Geronimo.

DOn Mathias de Torres, fue natural de Espinosa de los Monteros, y vezino de esta Corte, donde aprendiò el Arte de la Pintura en casa de vn Tio suyo, llamado Thomàs Torrino, Pintor vulgar, y de tienda: Siguiò en sus principios aquella mala Escuela, pintando adocenado, atendiendo solo à el vil interès, sin correccion alguna. Despues con la comunicacion de Don Francisco de Herrera, el Maestro Mayor, y la assistencia à las cèlebres Academias de aquel tiempo feliz, y el trato de los Pintores Insignes, que produxo aquella edad; mudò de estilo, y entrò en correccion de suerte, que llegò à ser por su camino vno de los Eminentes de esta Facultad.

Era hombre de mucho punto, y verguenza; y assi la misma honra le hizo aplicarse, y llegò à tener gran facilidad en el inventar: y tambien hizo Paises, Historiejas, y Batallas muy bien, y no menos Historias de magnitud, de que ay muy Excelentes Quadros suyos de la Historia de Josue en el Palacio de Boadilla, dos leguas de esta Corte; sin otras muchas en sitios publicos, y casas particulares: Y especialmente en el Real Monasterio de San Geronimo de esta Corte ay mucha Pintura suya; como lo es el Quadro de San Mathias, con el Señor Emperador Carlos Quinto (su devoto) adorandole; que està en el Crucero de la Iglesia à el lado del Evangelio. Tambien el Quadro de la Purificacion, que està à el mismo lado en el Pilar, junto à la rexa: y debaxo el de San Geronimo, y Santa Paula adorando à el Niño Jesvs, cuyo Pesebre visitaron en Belen: Y assimismo todo el Apostolado de el Choro alto, y otro Quadro del Maximo Doctor, à la entrada; sin otros muchos en el Claustro alto, y baxo. Era de genio muy altivo, y sucediò, que aviendo comprado vn Cavallero vnas Batallas suyas, de las que sacaban à vender en Palacio; preguntò donde vivia el Artifice, porque queria otras. Dixeronselo, y fue à buscarle; y aviendo preguntado, si vivia alli vno que pintaba Batallas, saliò èl, y dixo: Señor mio, yo no pinto solo Batallas, que tambien pinto Historias, Santos, y Retratos, aunque sean del Demonio; y retratarè à Vmd. si gustare. Lo cierto es, que tuvo habilidad para todo, aunque de muy corta fortuna.

En los Capuchinos de la Paciencia.

En San Francisco.

En la Victoria.

En los Trinitarios Descalzos.

La Pintura de la Capilla, y Nicho del Santissimo Christo de la Paciencia, en el Convento de Capuchinos de este nombre, es suya tambien, como lo son los dos Quadros de San Francisco Solano, que estàn à los lados de la Escalera grande del Convento de Nuestro Padre San Francisco de esta Corte; que cierto, son cosa Excelente, y de Figuras del tamaño del natural. Tambien el Quadro del San Diego, que està en vn Pilar de la Iglesia de la Victoria, junto à la Capilla del Santissimo Christo del Amparo. Dos Quadros, que estàn en el Pasillo de la Sacristia del Convento de Trinitarios Descalzos de esta Corte; el vno San Joseph con el Niño Jesus dormido; y el otro de San Pedro en la prision, quando le libertò el Angel; sin otros muchos en Casas particulares, assi de Concepciones, como de Historias de la Vida de Christo, y de su Madre Santissima, San Joseph con el Niño Jesus, y otros Santos; de que he visto muchos, y buenos Quadros. Pintò muy bien à el temple nuestro Torres, como lo manifestò en diferentes ocasiones

siones de Entradas de Reynas, Funerales, Monumentos, y Altares de Perspectiva; especialmente en el de la Canonizacion de Santa Rosa de Lima, y en Fiesta de los Mercaderes en el Convento de Nuestro Padre San Francisco, de que yo alcancè algunos fragmentos, cosa Excelente: Como se reconoce en vn Altarico fingido à el temple; que està en la Capilla (que llaman) del Obispo, contigua à la Parrochial de San Andrès, à el lado del Evangelio, junto à la Puerta del Costado de dicha Capilla, con Santa Agueda, y Santa Barbara en los Intercolunios, y en el Nicho Santa Lucia.

Afectò nuestro Don Mathias con grande extremo la templanza del claro, y obscuro, siguiendo el estilo de Herrera; de suerte, que en tocando de luz en vna parte de la Historia, aunque no fuesse en la Figura principal del Assumpto, lo demàs se lo dexaba à escuras demasiadamente rebaxado. Y assi el Quadrito, que dixe de San Diego, en la Iglesia de los Minimos, sucediò vna cosa graciosa. Està vn pobre en primer termino, tocado de luz solamente en vn brazo, y todo lo demàs tan rebaxado, que como la Iglesia estaba en aquel tiempo algo obscura por aquella parte, à poca distancia no se veìa, mas que aquel brazo, que està tocado de luz. Y hallandose alli vn dia Don Francisco de Solis (Pintor de credito en esta Corte.) Preguntòle vn su amigo, què Santo era el de aquel Quadro? A que respondiò Solis, *que era San brazo.* Respuesta, que aunque tuviesse algo de mordacidad, tiene mucho de documento: porque à la verdad, la Figura principal del Assumpto, ò el Heroe de la Historia, debe gozar de la luz, y dominar à todo, de suerte, que luego se haga por ella manifiesto el argumento de la Obra; como diximos en el Tomo 1. lib. 1. cap. 8. §. 1.

Afectò demasiado Torres el claro, y obscuro.

Cosa graciosa con vna Pintura suya.

Dicho agudo, y sentencioso de Solis.

Documento para lo historiado.

Tuvo gran curiosidad nuestro Torres en hazer de miniatura, especialmente para Privilegios, Titulos, Executorias, y cosas semejantes. Para lo qual tuvo vn hijo, llamado Don Gabriel, à quien impuso muy bien en ello, y lo executaba con primor; pero su padre le hazia siempre los dibujos, en que tenia singular gracia, y facilidad; y assi dexò hechos innumerables.

Llegò, pues, à tiempo nuestro Don Mathias, que aviendo sido hombre de gran fausto, muy bien portado, respetoso, y de linda traza, se fue aplanando de modo, con los infortunios de los hijos, y su mala estrella, ò mala conducta, en la edad mayor, que se viò en summa miseria. Enviudò, y tambien se le murieron dos hijas, que tenia casadas, las quales tuvieron la habilidad de pintar Laminitas; y esto despues de averse descarnado para dotarlas, de suerte, que se quedò sin mas que su habilidad, que yà con la decadencia de los años avia declinado mucho; y assi totalmente llegò à no pintar. El hijo assi por su parte, como por la de su muger, se portò muy mal con èl; y alguna vez no faltò quien le dixo, que avia de experimentar el castigo del Cielo. Y assi fue, porque muriò con harta miseria, mucho antes que su Padre. Con que quedò el buen Don Mathias tan solo, y desamparado, que apenas le mantenian las obras de la commiseracion de sus amigos. Y vltimamente llegò à postrarse tanto, que aviendole alvergado de caridad vn su amigo Abridor de buril, con el motivo (ademàs de la caridad) de los dibujos, que le avia hecho para algunas cosas; se tratò de que le recibiessen en el Hospital General, de esta Corte, en la Sala, que llaman, de los Carracos: (porque el pobre mozo, que le tenia en su casa, assi por sus cortos medios, como por ser solo, y forastero, no podia suplir vn todo) y ni aun este linage de alivio llegò à lograr; pues estandose tratando, muriò consumido de la misma lazeria, necessidad, senectud, y pobreza, à los ochenta años de su edad, en el de mil setecientos y onze, y se enterrò de limosna en la Parrochial de San Luis de esta Corte. O fuerza de vn destino fatal!

Abatimiento de Torres en la senectud.

Desamparo summo de Matias de Torres en la senectud.

Muerte de Matias de Torres en summa miseria. Año de 1711.

(222) DON FRANCISCO LEONARDONI, PINTOR.

Fue natural de Venecia, donde aprendiò el Arte de la Pintura.

DOn Francisco Leonardoni, natural de la Inclita Ciudad de Venecia, aprendiò en ella el Arte de la Pintura; y aviendo aprovechado mucho en aquella Eminente Escuela, y especialmente en los Retratos, se le ofreciò vn disgusto tan pesado, que le fue forzoso dexar su Patria. Y assi transmigrando por diferentes Provincias de Europa, vino à parar à España, y à esta Corte por los años de 1680. con poca diferencia, donde hizo pie, y donde comenzò à mostrar su habilidad en diferentes Retratos de personas de todas clases con tan superior acierto, que no parece se pueden adelantar. Y asseguro, que yo he visto algunos, que califican bien esta verdad; y especialmente vna cabeza, Retrato de su misma persona, y mano, que no parecia en lo definido, y regalado, sino de mano de Lucas de Olanda.

Vino à España, y parò en Madrid.

Fue eminente en Retratos.

Tambien los hazia en pequeño con singularissimo primor, de los quales yo vì algunos, superior cosa, especialmente de sus Magestades.

Sus Obras de Historia.

Pero no fue tan limitada su habilidad à los Retratos, que no se estendiesse tambien à las Historias, si bien no en grado tan superior; pero siempre mostrando vna gran manera, franca, y de mucho relievo, por las buenas plazas de claro, y obscuro. De su mano son los dos Quadros Colaterales, que estàn en la Capilla de S. Joseph, en la Iglesia del Colegio de Atocha en esta Corte, de los Desposorios, y Transito de este Glorioso Patriarca. Tambien es de su mano vn Quadro de la Encarnacion, que està en el remate del Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe, en la Iglesia de San Geronimo el Real de esta Corte; y el Quadro principal de la Capilla Mayor de la Iglesia de Leganès.

Su muerte. Año de 1711.

Muriò finalmente en esta Corte en el Buen-Retiro por el año de 1711. y à los cinquenta y siete de su edad. Y en dicho Palacio tuvo quarto lo mas del tiempo, que viviò en España. Fue hombre de todas maneras grande; porque su estatura fue desmesurada de lo comun, pero con gran proporcion; y à el mismo respecto era gruesissimo; de suerte, que parecia de estatura gigantea; y era de trato muy amistoso, apacible, galante, bizarro, y muy Cavalleroso, porque asseguran, que en su Patria lo era; y à la verdad lo calificaban sus honrados, y desinteressados procederes.

Calidades de su persona.

(223) JUAN CONCHILLOS, PINTOR.

Fue natural de Valencia.

Fue Discipulo de Estevan Marc.

JUan Conchillos Falcò, fue natural de la Ciudad de Valencia, y de muy Ilustre Familia, assi por el Apellido de Conchillos en Castilla, como por el de Falcò en Valencia. Tuvo los principios del Arte de la Pintura en la Escuela de Estevan Marc, Pintor Insigne, especialmente en las Batallas; pero de raro, y extravagante humor (como diximos en su vida) por cuya causa passò muchos trabajos Conchillos en su casa, que solo su bondad los huviera aguantado; en que huvo algunos lances preciosos, de que hizimos mencion, aunque se omitieron otros muchos por indecorosos.

Passò à Madrid.

Saliò, pues, nuestro Conchillos muy adelantado en el Arte de la Pintura, y especialmente en el dibujo; y despues de algunos años passò à Madrid, à vèr las Eminentes Obras, y tratar los grandes hombres, que entonces avia, en que se detuvo vna buena temporada; y con esta ocasion communicò à Don Joseph Garcia, Pintor, como Paysano, y Condiscipulo, que avia sido de Conchillos; y respecto de que este se hallaba desocupado, y Garcia entonces en el auge de su fortuna, le diò que

que hazer à Conchillos algunos Quadros de su cuenta; y entre ellos fueron dos bien grandes, è historiados de la Vida de San Eloy, que estàn en la Sacristia de la Parrochial de San Salvador de esta Corte: en los quales, no obstante, que Garcia, por hazer del Maestro, los retocò (en que no les hizo merced alguna) todavia se conoce muy bien, que son de Conchillos, y descubren su grande ingenio, y capricho en la invencion, y composicion armoniosa de lo historiado, con mucho fundamento de dibujo.

Pinturas, que hizo en Madrid.

Bolviòse, pues, Conchillos à Valencia muy mejorado en el colorido, y no menos en el dibujo; porque assistiò con gran frequencia à las Academias, què entonces huvo en esta Corte con grande formalidad; y à copiar las mejores Pinturas, que pudo, sin olvidar el estudio de las celebres Estatuas de Palacio. Y assi lo continuò toda su vida, de suerte, que procurò establecer la Academia en Valencia, y aun la tuvo muchos años en su casa, con hallarse yà en edad muy adelantada, sin faltar à ella noche alguna, haziendo vna Figura de carbon cada noche: de suerte, que eran innumerables las que tenia; y assi para qualquiera invencion, que se le ofreciesse, sacaba vn legajo de Figuras de Academia, y con facilidad encontraba, lo que avia menester, y lo acomodaba à su intento; y componia su Historia con muy buenos desnudos, y galantes actitudes.

Bolviòse Conchillos à Valencia.

Estableciò la Acadèmia de Pintura en Valencia, y aun la tuvo en su casa.

Hazia vna Figura de Academia cada noche.

En este tiempo hizo Conchillos aquellos dos celebres Quadros de mas de veinte palmos de alto: el vno de la milagrosa Venida del Santissimo Christo de Berito, contra la corriente de aquel Rio Turia. Y el otro de los martyrios, y lanzada, que vnos Barbaros Infieles de aquella Region executaron en dicha Santa Imagen: à cuyo golpe saliò tanta Sangre, què recogida en diferentes vasijas, despues de muchos prodigios, se enriquecieron con ella las Santas Iglesias de Oriente, y aun de toda la Christiandad; como diximos en el Tomo Primero, (1) que son de lo mejor, y mas bien historiado, que hizo: los quales estàn colocados à los lados de el Coro de la Iglesia Parrochial de San Salvador de dicha Ciudad. Hizo tambien otro de la Concepcion Purissima, para el Convento de Religiosas Francìscas de la Puridad, cosa Excelente! aunque èl quedò disgustado con este Quadro; porque aviendo gastado mucho tiempo, y estudio en gran Tropa de Angeles al rededor de la Virgen, todos gentilmente dibujados, y en diferentes Coros de Musica; y Gloria; puesto el Quadro en su distaucia, se confundian de suerte, què se perdian. Esto fue à tiempo, què yo estaba recien ido à Valencia, por el año de 1697. y para la visura de la Obra de San Juan del Mercado; y con este motivo, se avia traido el Quadro à su casa; y aviendole yo ido à vèr, y consultadome la confusion, en que se hallaba, y de que deseaba saber, en que consistia: Viendo yo su ingenuidad, y las veras con que me lo significaba; le dixe con la misma, que consistia en la falta de contraposicion; la qual, especialmentè en las distancias, es indispensable, para despegar vnas cosas de otras. Cierto, que me diò exemplo su gran modestia! pues no solo lo estimò mucho, sino que aun queria, que yo lo retocasse! A lo qual me escusè, diziendo, que los demàs Pintores lo conocerian, y què nò le estaria bien à su credito; y assi lo executò èl con mucho acierto. Tanta era su humildad, ingenuidad, y modestia!

Obras que hizo Conchillos en Valencia.

(1) Tom. 1. lib. 2. cap. 11. §. 2.

Modestia grande de Conchillos.

Hizo tambien dos muy grandes Lienzos de la Historia, y Vida del Glorioso Patriarca San Benito, para el Real Monasterio de Valdigna, de la Sagrada Religion del Cister; los quales vì yo, transitando por aquel cèlebre Valle, camino de Gandia; y cierto, que son cosa Excelente! y estàn colocados en el Presbiterio de aquel Magnifico Templo, que es de los mejores, que he visto en aquel Reyno. Hizo tambien otro gran Quadro de la Vida de San Luis Beltran, parà el lado derecho de la Escalera del Convento de Santo Domingo de la Ciudad de Murcia.

Dos grandes Lienzos para el Celebre Monasterio de Valdigna.

cia. Y tambien hizo el Lienzo principal de San Antonio, para el Altar Mayor del Convento de Capuchinos de dicha Ciudad, à expensas del Conde del Valle de San Juan. Y otros para el Claustro de San Sebastian en la Ciudad de Valencia, Convento de los Minimos.

Facilidad, que tuvo en hazer dibujos, y historiejas de varios sitios

Tuvo gran facilidad en hazer dibujos de aguada de quanto se le ofrecia, ù de algun sitio caprichoso, que huviesse visto. Y assi sucediò, quando yo fui à Valencia el dicho año de 1697. que aviendo salido Dionis Vidal (Discipulo mio) à recibirme, hasta la Venta de Chiva, cinco leguas de Valencia: quiso tambien Conchillos hazerme la honra de ir en su compañia; y aviendose executado à la vista de dicha Venta toda la funcion, passamos à Valencia aquella tarde: y à el otro dia me enseñò Conchillos vn dibujo de aguada, de todo el recibimiento, con las Calesas, la Venta, y el Pozo, y Pilar, que ay enfrente, con todas las demàs circunstancias del Pais, y à mi Discipulo abrazandome, y todos los demàs, y èl mismo con tal propriedad, que en las acciones, y el traxe, se conocia quien era cada vno.

Lo mismo executò en otra caminata, que hizimos àzia Villa-Real, à visitar el Cuerpo de San Pasqual Baylon, y otros Santuarios, por aquel parage (cosa, que por allà se haze con gran frequencia) en cuya ocasion hizo Conchillos diferentes dibujos, yà del célebre Castillo de Murviedro, y las Ruinas de su Amphiteatro (donde fue la Antigua, y Memorable Sagunto) yà de otros Sitios, y Hermitas, que visitamos; y sobre todo de vn fracaso, en que se volcò la Galera, donde iba Conchillos con otros amigos, y entre ellos vn Religioso, y vn Clerigo; y era de vèr el dibujo con la gracia tan extremada, que estaba hecho, que convertia en placer el susto de la caida; pues vn Galerero sofrenaba las mulas: otro estaba sacando la gente de la Galera; otros salian à gatas; el Religioso haziendo espantos; el Sacerdote echando Absoluciones; y yo tambien andaba en la fiesta ayudando à sacar la gente, y el Criado teniendo el cavallo de mi Silla Volante; de suerte, que estaba todo con tal propriedad en sitio, adherentes, y circunstancias, que cada vez, que se veia el dibujo, pareçia, que estaba sucediendo el caso.

Celebre dibujo, que hizo de vn fracaso.

Le diò vn accidente de perlesia, y su muerte. Año de 1711.

Vltimamente, le diò à los vltimos años vn accidente de perlesia, que le dexò valdado, è inutil, tanto, que vino à cegar, y verse en grandes trabajos, y mas con los contrastes de aquel Reyno, desde el año de cinco en adelante. Y finalmente muriò en el de 1711. en el dia 14. de Mayo, à los setenta de su edad. Fue verdaderamente hombre amabilissimo, humilde, modesto, y exemplarmente virtuoso, y honrado, y de vna masa de Angel. Dexò innumerables dibujos, que herediò su hijo Juan Antonio, con todo lo restante de su estudio, y hazienda; siguiendo la misma Professsion, que su padre.

Prendas que tuvo Conchillos.

(224) *DON VICENTE VICTORIA, PRESBITERO, CANONIGO, y Pintor.*

Fue natural de Valencia, aunque Oriundo de Castilla.

Tuvo allì algunos principios de la Pintura.

Passò à Roma, donde continuò con Carlos Marati.

Obtuvo vna Preverda, y se bolviò à Valencia.

DOn Vicente Victoria, fue natural de la Ciudad de Valencia, donde cursò las Letras, y algunos ligeros principios de la Pintura, à que fue notablemente aficionado. Passò à Roma à pretender alguna congrua Eclesiastica, para poderse ordenar: y en este tiempo se aplicò mucho à la Pintura en la Escuela del Insigne Carlos Marati, donde aprovechò mucho, y en especial en los Retratos, y en la buena inteligencia de la Symetria, y Annathomia, en que era muy observante. Obtuvo allà vn Canonicato de la Santa Iglesia de Xativa (oy San Phelipe) mediante lo qual se ordenò de Sacerdote; y con esso se bolviò à Valencia, donde de ordinario residia, (despues de aver tomado possession de la Prebenda) y siempre extramuros de ella, por lo-

lograr su apetecida quietud estudiosa, y algun desahogo de jardin, y cercania del campo, à que era muy aficionado.

Obras que hizo en Valencia.

Hizo en Valencia diferentes Retratos, de los quales vi yo algunos, que assi en lo parecido, como en lo bien pintado, no se podian adelantar: porque en esto, con especialidad, y en todo lo que era, contrahazer el natural, fue verdaderamenre insigne. Y assi vi en su estudio algunas trabesuras de esta calidad, que me pusieron admiracion; pues totalmente me engañaron, teniendolas por naturales, hasta que èl mismo me diò motivo al reparo. Como son, vna tabla fingida en vn lienzo, sobre la qual pendian algunos papeles, dibujos, y otras baratijas; que yo confiessò con ingenuidad, que me engañè! Como tambien vn trozo de Libreria fingido, para llenar vn vaciò de la que tenia muy selecta, que yo no hallando diferencia entre la fingida, y la verdadera; pues vna, y otra estaban tocadas de vna misma luz, y con vn mismo relievo: la juzguè toda vna! Y à este tenor tenia otras muchas cosas de su mano executadas por el natural, con grande observacion, y puntualidad.

Gran Libreria que tuvo.

Era muy curioso, y aficionado à los Libros; y assi tuvo muchos, y buenos: y especialmente de la Pintura, nunca he visto tantos juntos. Pintò tambien algunas Historias, aunque no con tanta excelencia, y buen gusto, como lo referido, segun se vè en la Sacristia de San Francisco de aquella Ciudad: Y tambien pintò al fresco la Cupula de la Capilla de San Pedro de la Seu, (que la demàs Pintura es de mi corta inteligencia) tambien la Cupula de la Capilla de la Purissima en la Casa Professa. Fue muy esplendido, y liberal; y amigo de sus amigos, portandose con gran garvo en las ocasiones. Escribiò vn Libro, que sacò à luz en Toscano, intitulado: *Observazioni sopra il libro della felsina pitrice*, donde muestra bien su erudicion, inteligencia en el Arte, y en todas buenas Letras, y la nobleza de su genio en la defensa de Rafael Anibal, y sus Escuelas, y en que calificò bien su grande habilidad en gravar de agua fuerte, como lo muestra la empressa ingeniosa de las manos cortando la pluma: *Vt scribat, non vt feriat.* Y en otras muchas cosas que gravò, y en especial vna Estampa de Rafael, con la Virgen arriba; y abaxo San Juan Bautista, sin otras muchas cosas. Y otro Libro escribiò en el mismo Idioma, que le intitulò: *Historia Pittoresca*, que no he podido saber si lo sacò à luz en Roma, à donde se bolviò por el año de setecientos, con esse animo, y de gozar de las delicias de su aficion, assi en la Pintura, como en otras Academias, y Arcadias Pastoriles, que alli se fomentaban, donde concurria nuestro Victoria con otros celebres ingenios; y donde se hazian grandes Poemas, y discursos de alta erudicion, segun los assumptos, que se les repartian; y à que era summamente aficionado nuestro Don Vicente, y à todo genero de buenas Letras; especialmente de Humanidad, y de Historia; y sobre todo grande Antiquario, y Observador de las Lapidas, Medallas, Monedas, y otros Monumentos Antiguos: prendas todas, que constituian vn sugeto verdaderamente recommendable, y digno de la fama posthuma. Y assi fue nombrado por Antiquario del Papa, con salario señalado. Supo con gran perfeccion la Lengua Italiana; en cuyo Idioma, y el Castellano hizo muy buenos Versos, y otros Discursos de mucha erudicion. Y assi mereciò vn Elogio, que se imprimiò en Roma en el Libro de las Pinturas del Sepulcro de Ovidio, que està en medio de la Planta de dicho Edificio, que dize assi: *Li disegni di quest Opera cavati da gli ant chi originali, si ritrovano nella Libraria dell Illustrissimo Signiore Canonico* D. Vincenzo Vittoria Spagnolo Nobile di Valenza; *le cui generose qualità, si stendono ancorà nel eruditione delle antiche memorie, con le quali si rende celebre il suo nobilissimo genio: Il cui elevato ingegno risplende non meno nella chiarezza de natali, che nella cultura de susi eruditi studij, si nel pennello, come ne la*

Pinturas que hizo al olio, y al fresco.

Libro que escribiò.

Fue grande Antiquario.

Hizo muy buenos Versos.

Mereciò vn Elogio en el libro del Sepulcro de Ovidio.

Muriò año de 1712.

ne la penna. Muriò finalmente en Roma por el año de 712. y à los cinquenta y quatro de su edad. Tuvo titulo (que vi yo) de Pintor del Serenissimo Señor Gran Duque de Toscana, en cuyo Museo hizo este Principe colocar su Retrato, por hombre Eminente; y como tal mereciò de aquella Ilustre Academia muy repetidos Elogios, y especialmente vn Anagramma de summa agudeza, è ingeniosidad, con que cerrarèmos este Discurso, y con vn Soneto, que hizo nuestro Victoria en Elogio de la Pintura, en que se califica la eminencia de su Ingenio en todo.

PROGRAMMA.
Don Vincentius Vitoria, Canonicus
Setabensis,
Excellentissimus Pictor.

Elogio que le hizo la noble Academia de Toscana.

ANAGRAMMA.
Is in Orbe Vnicus.
Credo coniuncti sunt in isto,
Apelles, Seuxis, ac Timantes.

CRISIS.

A	B	C	D	E	I	L	M	N	O	P	R	S	T	V	X
3	1	5	1	6	9	2	1	7	4	1	2	8	5	5	1

Omnes 61.

DISTICHON.
Dogmata Pythagoræ, ni fallant, Seuxis, Apelles,
Sunt, ac Timantes, corpore quippè tuo.
Petrus Ioannes Bogart.

SONETO DEL MISMO CANONIGO D. VICENTE Victoria en elogio de la Pintura.

Soneto que hizo Victoria en elogio de la Pintura.

Emula del Criador, Arte Excelente,
Mysteriosa Deidad, Muda canora,
Sin voz Syrena, y sabia encantadora,
Verdad fingida, engaño permanente;
De el Alma suspension, sombra viviente,
Erudita, y no garrula oradora,
Libro abierto, que mas enseña, y ora,
Que el volumen màs docto, y eloquente,
Quanto el juizio comprehende, ama el anhelo,
Se advierte en ti: y en tu matiz fecundo
Otra naturaleza halla el desvelo.
Admiro en ti casi vn criador segundo!
Pues Dios de nada criò Tierra, y Cielo:
De casi nada tu hazes Cielo, y Mundo!

(225) *GASPAR DE LA HVERTA, PINTOR VALENCIANO.*

Fue natural del Campillo de Alto-Buey.

Vino à Valencia, y aprendiò con Jesualda Sanchiz el Arte de la Pintura.

GAspar de la Huerta, fue natural del Campillo de Alto-Buey, de donde vino à Valencia, (no sè porque accidente) quando apenas tenia seis años, y acomodòse en casa de Jesualda Sanchiz, Pintora, y Viuda de Pedro Infant, tambien Pintor: y con ella aprendiò Gaspar aquellos primeros rudimentos de el Arte, que le pudo subministrar la corta pericia de su Maestra. Y despues èl con su buen natural, y gran genio, (que à la verdad le tuvo, juntamente con mucha honra, y punto) por no ser menos que otro, se aplicò de suerte à el estudio de la

la Pintura, que llegò à lograr la primera estimacion del Arte en aquella Ciudad: porque su manera de pintar (demas de tener suficiente dibujo) era de muy grato colorido. Y assi se llevò en su tiempo todo el aplauso popular; de suerte, que apenas ay Templo en aquella Ciudad, y Reyno de Valencia, donde no aya Pintura suya. Pero las mas señaladas son, en el Convento de Nuestro Padre San Francisco el Lienzo del Retablo principal, y en el Presbiterio vn Lienzo de San Carlos en el primer cuerpo de vn Colateral; y otro de los Santos Cosme, y Damian en el segundo. Tambien en la Capilla de la Concepcion de dicha Iglesia el Lienzo principal, y otros quatro à los lados son de su mano: como tambien en la de S. Antonio el Quadro principal, y el del Sagrario.

Saliò con su estudio muy excelente Pintor.

Sus Obras en Valencia.

En la Parrochial de Santo Thomas Apostol dos Lienzos grandes, que ay en el Coro (Assumptos del Santo) y el de la Capilla Mayor (que es quando tocò las Llagas de Christo Señor Nuestro) y el Salvador del Sagrario, son suyos. Y en la Parrochial de San Martin el Salvador del Sagrario, y dos Angeles de cuerpo entero en las dos Puertas del Camarin, son tambien de su mano, y las Pinturas de las Puertas del Organo. Tambien lo es el Quadro, que cubre el Nicho de la Portentosa Imagen de Nuestra Señora de los Desamparados; y otros, que ay en la Sacristia de aquel celebre Santuario. Fue hombre verdaderamente digno de immortal memoria; pues lo debiò todo à su estudio, y virtuosa aplicacion, dirigida de vn gran genio. Porque llegar à ser Eminente vn hombre, que ha tenido por Maestro otro tal, gran cosa es; pero no lo tengo por gran maravilla. Pero que aquel, à quien la fortuna le negò el sufragio de vn Eminente Maestro, llegue à colocarse en la Eminencia del Arte; esto si que es maravilla! Yà este si, que con mas justo titulo se le debe el immarcessible laurel de la fama!

Fue tan curioso nuestro Huerta, que tenia anotado, quanto ganò à pintar en el discurso de su vida, y passaba de 35ꝧ. pesos, que para ser en Valencia, y sin mas Obras, que las de el Cavallete (porque èl jamàs pintò à el temple, ni à el fresco) fue buen ganar! pero lo empleaba mejor, porque mas de la mitad daba de limosna; y especialmente à los Religiosos de mi Padre San Francisco hazia mucho bien; y à el que le faltaba Breviario, se lo compraba. Anduvo siempre con el Santo Abito exterior de la Tercera Orden de Penitencia, donde gastò mucho, y adelantò aquel Santo Instituto en aquella Ciudad. Fue casado con hija de la dicha Jesualda Sanchiz, su Maestra. Muriò en dicha Ciudad à 18. de Diziembre de 1714. y à los setenta y tres años de su edad; y se enterrò en el Convento de N.P.S.Francisco de dicha Ciudad.

Curiosidad que tuvo Huerta.

Lo bien que empleaba su caudal.

Fue casado con hija de su Maestra.

Su muerte. Año de 1714.

DON JOSEPH DE MORA, ESCULTOR DEL REY. (226)

DOn Joseph de Mora, natural de la Ciudad de Granada, y de muy Ilustre Familia, aprehendiò el Arte de la Escultura en dicha Ciudad en la Escuela del Racionero Alonso Cano: y hallandose yà muy adelantado en ella, passò à esta Corte, donde continuò en la Escuela de Don Sebastian de Herrera (Insigne Escultor, Pintor, y Arquitecto) y aprovechò tanto en ella, que sus Obras se equivocaban con las de Don Sebastian. Bien lo acredita vna Imagen de la Concepcion Purissima, que en este tiempo està en poder de los herederos, ò Testamentarios del Señor Marquès de Mancera Don Antonio Sebastian de Toledo; pues no solo la Imagen, pero los niños, totalmente parecen de mano de Herrera.

Fue natural de Granada, y Discipulo de Cano en la Escultura.

Vino à Madrid.

Obras suyas en Madrid.

Comenzò su credito viviendo en esta Corte en la Calle de Embaxadores, à los principios del Reynado del Señor Carlos Segundo, quien atendiendo à la mucha habilidad, y buenas partes de Mora, le hizo su Escultor, con el goze de gages, y emolumentos correspondientes à el em-

Titulo de Escultor del Rey con gages.

empleo; y en este tiempo sirviò à su Mageſtad en diferentes Efigies de su devocion con singular acierto, y primor; y para el publico hizo muchos; y en especial la Efigie de la Concepcion Purissima, que està colocada en la Capilla de Doña Isabel de Tebar, immediata à el Crucero, à el lado del Evangelio, en la Iglesia del Colegio Imperial de esta Corte. Y los dos Angeles, y niños de Passion, que estàn en la Capilla de Nuestra Señora de los Siete Dolores, en el Real Colegio de Atocha, cosa Superior!

Bolviòse àGranada.

Bolviòse à Granada despues de algunos años, abandonando el goze de su plaza, por el interès de su salud, donde viviò mas de treinta años, portandose en su persona, y casa, como vn Principe. Hizo muchas, y Excelentes Obras de Escultura para dentro, y fuera de Granada; y especialmente para el Sagrado Monasterio de la Cartuja de aquella Ciudad, assi de la Purissima Concepcion, como de San Juan Bautista; otra del Glorioso Patriarca San Joseph con el Niño Jesus en las manos; dos del Gran Patriarca San Bruno; vna del tamaño del natural, que està en la Capilla del Sagrario de dicha Casa; y la otra de bara y media de alto en la Sala de Capitulo, todas cosa Superior! Y tambien hizo vna cèlebre Estatua de San Pantaleon Martyr, para la Congregacion de los Medicos, y Cirujanos de aquella Ciudad. Es tambien de su mano vna Efigie de Christo Crucificado, que se venera en la Iglesia de los Padres Clerigos Menores, con el Titulo de la Salvacion. Y otra Imagen de Nuestra Señora, que tienen dentro de la Clausura las Madres Capuchinas, que le llaman *la Maestra.*

Sus Obras en dicha Ciudad.

Son tambien de su mano otras dos Efigies de medio cuerpo, que son *Ecce Homo*, y *Mater Dolorosa*, que se veneran en los Colaterales de la Iglesia de la Santissima Trinidad, de Calzados de aquella Ciudad. Tambien hizo para la Sacristìa, ò Capilla del Eminentissimo Señor Cardenal Salazar en la Santa Iglesia de Cordova ocho Estatuas de diferentes Santos de la devocion de su Eminencia, del tamaño del natural, que estàn en el recinto de aquella gran Fabrica. (del eminente ingenio de Don Francisco Hurtado insigne Arquitecto) Y sobre todo otra del mismo tamaño de Santo Thomàs de Aquino para la misma Iglesia en la Capilla del Doctor Don Alfonso de Nava; cosa superior!

Sus Obras en Cordova.

Yo le conocì, y tratè mucho à este Artifice, quando estuve en Granada el año de doze, (à pintar la celebre Capilla del Sagrario de aquella Santa Cartuja; esmero primoroso del dicho Don Francisco) y verdaderamente era hombre amable, y muy Cavalleroso, y honrador de los Artifices; pacifico, honesto, casto, y en todo linage de virtud muy aprovechado: y me asseguraron, que quando mozo avia sido lo mismo.

Buenas prendas de Mora.

Nunca se dexò vèr trabajar, ni aun sus amigos sabian à donde estaba el taller, teniendole en su propia casa! Y culpandole yo vn dia esta esquivez, quando yo no me recataba de que me viesse pintar; mè dixo: *Si yo pudiera exercitar mi Profession con vna paleta, y vnos pinceles sin hazer mas ruido del que Vmd. haze, quando pinta, ni vsar de otros instrumentos, con gran gusto me dexaria vèr obrar.* Y no avia forma de sacarle de este dictamen; y por esto dizen trabajaba de noche, y de dia se passeaba. Y sin embargo era tanta la estimacion que hazia del Arte, que para mostrar à los dueños qualquiera Obra (aunque estuviesse solo desbastada) la ponia sobre vn bufete grande, que para este fin tenia cubierto de terciopelo carmesì; con lo qual sus Obras fueron muy bien pagadas, y estimadas; porque ademàs de su perfeccion, su gran porte, y modo las sublimaba mucho. Y aunque vive en dicha Ciudad este año de 1724. y en los 86. de su edad, con poca diferencia, me ha parecido escribir su vida por aver muerto para el mundo, à causa de estar totalmente privado de la razon.

Nunca se dexò vèr trabajar.

Motivos que tenia para ello.

Su muerte. Año de 1724.

F I N I S.

INDICE

INDICE DE LAS COSAS MAS NOTABLES, CONTENIDAS EN ESTE SEGUNDO TOMO;

POR EL ORDEN ALFABETICO.

El Numero significa la Pagina. La *p*, al principio. La *m*, al medio. La *f*, à el fin de ella. Y la *t*, toda.

A

B

C

D

N

O

P

Prac-

F I N I S.



TABLA

TABLA
DE LAS FIGURAS
MORALES, ò IDEALES,
CONTENIDAS EN ESTOS DOS TOMOS:

El Numero denota la pagina, y en su margen se hallarà el nombre, segun las letras *p, m, f*, como en el Indice antecedente.

A

B

C

D

E

Sabi-

F I N I S.

TABLA
DE LOS PINTORES, Y ESCULTORES,
CUYAS VIDAS SE CONTIENEN EN ESTE Tercero Tomo.

A

B

C

D

Sss 3

§.IX.

E

F

G

J

Don

Don

F I N I S.

TABLA
DE LOS APELLIDOS
DE LOS PINTORES,
CUYAS VIDAS SE CONTIENEN EN ESTE tercero Tomo, por ſer por ellos mas conocidos.

Eſca-

E

F

G

H

I

J

L

M

N

Niño

FINIS.